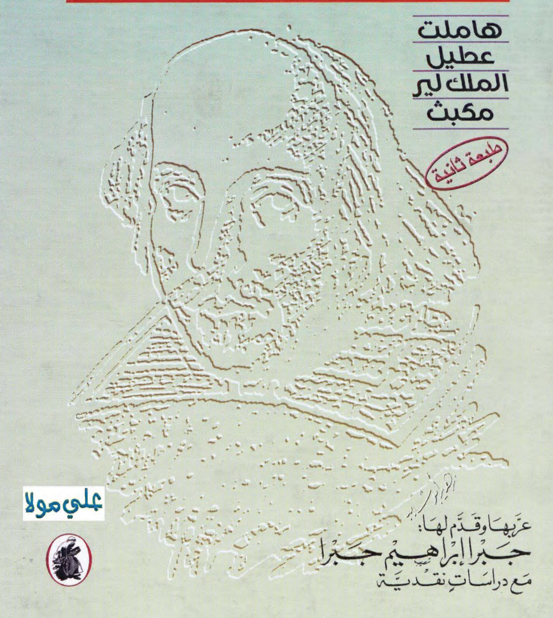
وليم شكسبير
المآسي الكبرى

هاملت
عطيل
الملك لير
مكبث

طبعة ثانية



عرّبها وقدّم لها:
جبرا إبراهيم جبرا
مع دراساتٍ نقديّة



المآسي الكبرى

هاملت ، عطيل ، الملك لير ، مكبث

المآسي الكبرى : هاملت ، عطيل ، الملك لير ، مكبث / مسرح عالمي
وليم شكسبير / مؤلّف من إنجلترة
تعريب وتقديم ودراسة : جبرا إبراهيم جبرا / مؤلّف من فلسطين
الطبعة العربيّة الثانية ، ٢٠٠٠

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ٥٤٦٠ ـ ١١ ، العنوان البرقي :موكيّالي ،
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E - mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
®
لوحة الغلاف :
زهير أبو شايب / الأردن
الصفّ الضوئي :
حكمت مشموشي / المؤسّسة العربيّة ، بيروت



وليم شكسبير

المآسي الكبرى

هاملت
عطيل
الملك لير
مكبث

عرّبها وقدّم لها:

جبرا إبراهيم جبرا

مع دراساتٍ نقديّة



مَأسَـــاة

هَـامْـلت

هـــاملت

بين العبث وضرورة الفعل

شخصية هي من أشهر الشخصيات ، منذ أن شوهدت لاول مرة قبل اكثر من ثلاثة قرون ونصف قرن ، على خشبة مسرح في لندن : لا شخصية واقعية بل شخصية خلقها خيـال شاعر ، فتجسدت في خيال الحضارة اكثر مما تجسد أي رجل عاش التاريخ وصنعه . هذه شخصية هاملت . شخصية لا تستنفَد مهما تأملها المتأملون ، وتبقى حيّة تغري بالتأمل كأن « ألسينور » ، القلعة التي عـــاش فيها هاملت مأساته ، جمعت رموز حضارة برمتها ، حضارة تعظّم الفكر والتساؤل ، تحسّ بروعة الدنيـــا وجمال الانسان ، ولكنها تحسّ ايضاً « بالابخرة الموبوءة » الـــتي تغزو الحياة ، والغوامض الرهيبة التي تكتنف الانسان .

وليس عجيباً أن تكون مسرحية « هاملت » أحب مسرحية للناس في تأريخ الادب والتمثيل . انهـــا أشد مآسي شكسبير صقلاً ، وأكملها شكلاً ، وأكثرها تنويعاً وحشداً . وهي تعتمد في الظاهر على فكرة بسيطة واضحة : هل سينتقم هاملت لأبيه ؟ ولكنها تبـــدأ بظلام منتصف الليل وتسير خلال ظلمات النفس

وظلمات العقل ، لتكشف لنا عن حب بريء ينتهي الى الجنون فالغرق ، وحب فاسق يشق طريقه بالقتل والمكيدة الى الحكم ثم السقوط بالدم ، وشباب عميق الحس والفكر يجرّ الخطى نحو المأساة الاخيرة ، حيث يكون في انتقام المنتقم موته وموت الآخرين .

ما هذه الا ظواهر المسرحية . انها الحركة السائرة فوق خضمّ من الرموز والمعاني ، وسحرها الدائم كامن في هذه الرموز وهذه المعاني .

يقول كولردج : « يبدو أن شكسبير أراد ان يضرب مثلاً في هاملت على الضرورة الخلقية في تحقيق التوازن بين عنايتنا بما تدركه حواسنا وتأملاتنا في ما يجري في أذهاننا : التوازن بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي . هذا التوازن في هاملت مضطرب . فأفكاره وأخيلته أشد وضوحاً لديه من مدركاته الفعلية ، وهذه المدركات بعينها اذ تعبر بين اطواء تأملاته ، تكتسب اثناء عبورها شكلاً ولوناً هما غريبان عنها في الواقع . ولذا نرى نشاطاً ذهنياً عارماً ، يوازيه عزوف مماثل عن الفعل الحقيقي الذي يجب ان ينتج عنه . وشكسبير يضع بطله في ظروف تحتم عليه الفعل الآني بدافع الساعة ، فهاملت شجاع لا يحفل بالموت . غير أنه يتردد نتيجة لخواطره ، ويماطل نتيجة لفكره ، ويفقد القدرة على الفعل وهو في شدة العزم . »

في هذه العبارة عيّن الشاعر الناقد الرومانسي مشكلة هاملت، وان يكن في تعيينها على هذا النحو قد عيّن ايضاً مشكلة من مشاكل النفس الرومانسية في القرن التاسع عشر . غير انه وضع يده على مفتاح المأساة ، واتاح السبيل الى رؤية مشكلة هاملت من

ناحية تفرعت عنها نواح عديدة ، اختلف فيها النقاد والمفكرون وعلماء النفس . فكولردج يقول ما معناه ان مأساة هاملت هي مأساة الفكر ، أو مأساة التناقض بين الفكر والفعل ، انهـا مأساة رجل شجاع ذكي تمنعه تأملاته في ما ينوي فعله عن تحقيق ذلك الفعل . لكن هل يفسّر هـذا الرأي اكثر من ظاهرة واحـدة لمشكلة هاملت ؟ وكيف يفقد القـدرة على الفعل نتيجة لفكره ؟

تبدأ ضرورة الفعل عنـد هاملت عندما يظهر له طيف ابيه الملك بعد مرور حوالي شهرين علىوفاته ليقول له ان كلوديوس، أخا الملك وعم هاملت ، قد قتله وتزوج من الملكة ونصب نفسه ملكاً على العرش، ويحث هاملت على الانتقام له . فيصمم هاملت على الانتقام ، لكنه يتوانى في تنفيذ رغبة الطيف ، وفي توانيه تنسرح أحداثالقصة، وتنفتح نفس هاملت عن غوامضها . يجب ان ندرك اولاً انه ليس بالمتواني لمجرد رقة في طبعه واضطراب في ضميره ، مما قد يقترن بالحساسية المفرطة والتفكير العميق في شاب قضى عشر سنين في دراسة جامعية ، لاننا نراه قادراً عنـد الضرورة على الفعل المريع الخاطف . فهو لا يكاد يخاطب الملك الا باهانة ، ولا بولونيوس وزيره المهذار الا بتهكم . ويقـابل حبيبته أوفيليا بالقسوة والتعريض الجارح ، واذا ما سمع صوتاً خلف الستارة في غرفـة امه ، استل سيفه وضرب بولونيوس المختبىء وراءها ضربة قاضية، وعندما يأخذه رفيقاه روزنكرانتز وغلدنسترن ، بأمر من الملك ، في رحلة يراد بها تسليمه الى من سيقتله ، يتخلص منهما ببراعه لكي يقتلا عوضاً عنه . وهو اول من يقتحم سفينة القراصنة عندما تهاجم المركب الذي يحمله الى

انكلترا ، وفي المبارزة الاخيرة ، يطعن لرتيس ، ثم يطعن الملك ويقحم خمره المسمومة بين شفتيه .

من يستطيع ذلك كله ليس فاقد القـدرة على الفعل ، ولن تخونه العزيمة عندما يشاء . غير ان هاملت لا يسرع في تنفيـذ الانتقام ، وينصرف الى التأمل والتفكير والجدل . وقـد قال شليغل ــ ورأيه يقارب رأي كولردج ــ إن المسرحية تحاول ان ترينـا ان « هاملت ينافق ازاء نفسه ، وما شكوكه وتوجساته على الاغلب الا اعذار يقصد منها تغطية حاجته الى التصميم ... انه لا يؤمن ايماناً ثابتاً بنفسه ولا بأي شيء آخر ... انه يضيّع نفسه في متاهات الفكر . »

لا ريب ان شكسبير اراد شيئاً من هـذا في هاملت فجعل ازاءه رجلين هما على النقيض منه، للتوكيد على خصلة التردد فيه : لرتيس الذي حالما يعلم بمقتل ابيه بولونيوس يقود ثورة على الملك، وفرتنبراس الذي يقيم حرباً على بولنده ولو « من اجـل قشرة بيضة ! » . وكذلك الملك لعله يردّد رأي شكسبير حين يخاطب لرتيس حاثاً اياه على الثأر من هاملت ، بقوله :

ان ما نبغي فعله
يجب فعله عندما نبغي ، لأن « نبغي » هذه تتبدل ،
ويعتورها من النقص والتسويف
بقدر ما هنالك من ألسن وأيدٍ وصُدَف .
وعندها نرى ان « يجب » هذه أشبه بزفرة مضنية
تروّح عن النفس ولكنها تؤذي الجسد .

« الألسن والايدي والصدف » تلعب دورهـا في تسويف هاملت ومماطلته، غير أن حاجته الى التصميم ، وتردده ، وتأملاته

ليست مما يروّح عن نفسه ، ولا هي بالضرورة دليل على عدم ايمانه بنفسه بالمعنى الذي يقصده شليغل. فهو قد يخشى أن الطيف الذي رآه ليس طيف أبيه ، بل هو صورة للشيطان الذي يروم الدفع به الى الهلاك ، لأنه يعلم علم اليقين أنه مصاب بكآبة عميقة تخلّ بالانسان ازاء الواقع، وهو لذلك يريد دليلاً على جرم عمه عن طريق التمثيلية فشك مثل هذا ليس عذراً عن عدم التنفيذ بقدر ما هو عرض من اعراض المحنة النفسية التي يعانيها : والاعراض كلها تدل على أمر في نفس هاملت هو غير الشك والتوجس . فالتأملات والحاجة الى التصميم ليست هي السبب المباشر في تأخير الانتقام ، بل هي بدورها نتيجة لسبب آخر يكمن وراءها .

إنها أعراض لحالة من القلق او اليأس ربما شذت عن الطبيعة السوية ، يعرف هاملت وجودها في نفسه . فإشاراته الى « الطبيعة » ــ وهي السويّ الذي أحسّ بأنه مهدد بفقدانه ــ تتكرر من اول المسرحية الى آخرها ، وهو يخشى شذوذه وخروجه على الطبيعة ، حتى في ما له شأن بوصية الطيف له . فينبه نفسه الى ذلك وهو في طريقه الى حجرة أمه بعد مشهد التمثيلية التي اراد بها فضح الملك :

لعمري بوسعي الآن
ان أشرب الدماء حارة ، وآتي من رهيب الفعل
ما يرتعد النهار لرؤيته !... على رسلك ــ الى أمي .
أيها القلب لا تتخلّ عن سويّ طبيعتك . اياك ان
تفسح لروح نيرون * طريقاً الى صدري الصامد هذا .

* قتل نيرون امه لانها سمّمت أباه .

فلأكن قاسياً ، لا شاذ الطبيعة ...

وتظاهره بالجنون محاولة ايجابية منه لدفع الجنون عن نفسه . لقد رأى هاملت من الدنيا ، بعـــد استجابة اللذة والدَّهَش والاعجاب ، شراً وفساداً لم يكن قد حددهما قبل ظهور الطيف لإعلامه بجريمة أمه وعمه ، ولكن حزنه على وفاة أبيه ــ وهو يحبه حباً عجيباً ــ عجل في بلورة احساسه بأن « الزمان مضطرب » وبأن في امور الدنيـــا « فساداً وعفناً » . فهو أول ما نراه ، فريسة الكآبة :

الملك : مالي أرى السحب ما زالت مخيمة عليك ؟

هاملت: لا يا سيدي، بل انني في الشمس اكثر مما ينبغي.

وعندما يلومـه الملك وأمه على حزنـه الذي لا ينتهي على موت أبيـه ، وقد مر عليـه شهران ، يعترف بأن في نفسه أموراً هي اعمق من الحزن المجرد :

لا عباءتي الحالكة وحدها يا اماه ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين
ولا التنهدات العاصفة من ضيِّق النَّفَس
لا ، ولا النهر السخي من العين ...
... بكافية للدلالة على حقيقتي ...
... ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر .

وحالما يُترك وحده نراه في أول مونولوغ له يقول :

آه يا ليت هذا الجسد الصلد يذوب
يموع وينحل قطرات من ندى .
يا ليت الازلي لم يضع شريعته
ضد قتل الذات . رباه ، رباه .

ما اشدّ ما تبدو لي عادات الدنيا هذه
مضنية ، عتيقة ، فاهية ، لا نفع منها ...

وما زواج أمه من عمه بعد شهر من موت أبيه ، الا مثل واحد ، مباشر ، على عادات الدنيا هـذه التي جعل يراهـا «كحديقة لم تُعشّب ، شاخت وبزّرت ، لا يملؤها الا كل مخشوشن نتنت رائحته . » وما فعلته امه ليس بالحب ، انه الفحشاء :

ألا أيتها العجلة الفاسقة ، تهرعين
بمثل هذه السرعة إلى الشراشف الزانية !

وحتى حبه لاوفيليا ـ هـذه الفتاة الرقيقة التي لا نذكرها الا وكأنها زهرة من الزهور التي تنثرهـا وتموت وهي محملة بهـا ـ ينقلب في نظره الى « عـادة » اخرى ، لن يرى فيها الا فساد المرأة واقبالها على الفجور .

وبعد ان يحثه الطيف على الانتقام، ويغضب غضبته الجنونية، ويصمم على اخذ الثأر ، يختلط على هاملت امران اثنان: احساسه بضرورة الانتقام من عمه الفاسق السكير ، واحساسه بانقلاب كل ما في الحياة الى شر ومن سويّ الى شاذ . والاحساس الثاني قوي جارف فيه ، يغالب الاحساس الاول ، لانه ضرب من اليأس يحدو به الى الاعتقاد بعبث الحياة، وعبث كل ما اعتاد الناس فعله والتمسك به . ومأساة هاملت هي الصراع بين هذين الاحساسين: الصراع بين الخارج والداخـل ، بين الضرورة الاجتماعيـة والذات التي جعلت تحتقر المتواضَع الاجتماعي . ولذا فان محاولته تحديد العبث تطغى على محاولة الانتقام، وتشغله الاولى عن الثانية. لقد قال الطيف له عبارة لعلها كانت اشد ما يخشى سماعه من احد:

ان كانت الطبيعة سوية فيك ، انتفض !

وكان جوابه :

اجل من لوح ذاكرتي
سأمحو كل تدوين سخيف احمق ،
حكَم الكتب كلها ، كل شكل وكل انطباع مضى ،
مما نسخ الشباب هناك وسجلته الملاحظة ،
ولن يبقى في كتاب ذهني الا
امرك وحده دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة .

وهذا بالضبط ما لا يفعله ... فعندما نراه ثانية بعد مشهد الطيف ، وقد جعل من في البلاط يتقولون عن كآبته و «جنونه» ، نجده منهمكاً في نقاش ساخر مع بولونيوس ، ثم مع روزنكرانتز وغلدنسترن ، ويقول لهذين قولاً يكاد يعترف به رغماً عن ارادته فيكشف به عن دخيلته :

« لقد فقدت مؤخراً ـ ولست ادري ما السبب ـ مرحي كله ، واعرضت عن كل رياضة اعتدتُها . وفي ذلك ، يقيناً ، وقرٌ على مزاجي . فهذه الارض ، وهي هذا الهيكل البهيّ ، لا تبدو لعينيّ الا كرتفع مجدب عقيم ، والهواء ، هذا السرادق البديع الحسن ، انظرا ، هذه القبة الجميلة المعقودة فوقنا ، هذا السقف الفخم المرصّع بنار من ذهب ، انه لا يبدو لعينيّ الا كحشد من أبخرة كريهة تنبعث منها الاوبئة . والانسان ما اروع صنعه ! ما انبله عقلاً ، وما اقصى حدود قدرته ومواهبه ! في الشكل والحركة ما ألبقه وما اروعه ! في العمل ما اشبهه بالملائكة ! في الادراك ما اشبهه بالآلهة ! انه زينة الدنيا ومثل

الحيوانات الاكمل ... ومع ذلك كله ، ما خلاصة التراب هذه ؟ لا اجد لذة في الانسان ، ولا في المرأة ايضاً ، وان تبتسما كأنكما تقولان ذلك . »

وما الذي يترتب على هذا اليأس ، سوى الاحساس (وهو احساس يكاد لا يعيه بوضوح) بعبث اي فعل مهما تكن غايته؟ ولكن « الطبيعة السوية » تستوجب الانتقام لمصرع ابيه فتفاجئه وهو يعـــاني خواطر العبث فكرة الانتقام كلما رأى او سمع ما يذكره بضرورته . فحكاية هيكوبه وفريام التي ، في هـذا المشهد نفسه ، يرويها له الممثل في شعر ملتهب ، تثير كوامن ألمه وطبيعته السوية ، وتُسخِطُهُ على نفسه لهـــذه المماطلة التي لا يستطيع فهمها ، ويتهم نفسه بالخَوَر والجبن . فيردد تصميمه على الانتقام من جديد ــ إذا اثبتت التمثيلية التي يزمع اقامتها في القصر جرم عمه . ولكننا عندما نراه ثانيـــة ، واوفيليا تنتظره في ركن من القاعة ، لا نجده يتحدث عن الانتقام . انه يتساءل ، في نجواه الشهيرة :

أأكون أم لا أكون ؟ ذلك هو السؤال .

انه يتساءل عن الانتحار . وهو لا يتساءل عنه ، لأنه يفكر في مقتل احد ، بل لان فيه هَوَساً بقضية الحياة والموت . والتنفيذ الذي يذكره هنا ، ليس تنفيذ الانتقام ، بل الانتحار . غير انـه يتساءل اليس الانتحار محاولة للتخلص من عبث الحياة المرير الى مجهول قد يكون العبث فيه امرّ ؟

وفي استمرار الحياة نفسها بالزواج والميلاد لا يرى الا هـذا العبث . فعندما يرى اوفيليـــا تصلي ، تتحرك عواطفه ويكاد

يخاطبها غراماً ، ولكنه فجأة يصيح بها :

« اعفيفة انت ؟ »

فالجمال اقوى من العفة ، ويحوّل العفة عن مجراها . وكيف يستطيع ان يحبها ، والفضيلة ليست من طبع الانسان ؟ اذن فعلها بالترهب . « اذهبي الى دير وترهبي . لماذا تريدين ان تلدي الخطاة ؟ » كلنا ، مهما ادعينـــا الفضيلة ، تملأنا خواطر الشر والمعصية . « كلنا اوغاد وأنذال . » وينتهي الى القول : «فلنمنع الزواج ! » وكأنه يريـــد القضاء على هذا التسلسل الجاني الشرير الذي يستمر باستمرار الحياة .

انه في علاقته باوفيليا ، لا يرى الا عبث علاقة ابيه بأمه : ابيه الذي كان يحب امه ، « فلا يسمح للريح بزيارة وجهها اذا اشتدت . » وما الذي تمّ من علاقة الحب تلك ؟ في مشهد من اروع واعمق ما في المسرحية ، مشهد هاملت في حجرة امه التي استدعته اليها لتزجره لما بدا منه في اثناء تمثيلية «مصرع غونزاغو» ، نرى هاملت وقد برزت على السطح فيه هذه الاحاسيس المتضاربة المصطرعة سافرة صارخة . فهو يقتـل بولونيوس المختبىء وراء الستارة بضربة من سيفه ، ظاناً انه عمه الملك ، ولا يأبه لما فعل . وحين تهتف امه : « يا للفعلة الدموية الهوجاء ! » يجيبها قائلاً : « فعلة دموية تكاد يا اماه بسوئها توازي قتل ملك وزواجاً من اخيه . » وهي اذ تُصعق لذكر « قتل الملك » — لانها ولا ريب لم تكن على علم بهذه الجريمة — ينصرف هاملت عن فكرة القتل الى الفكرة التي افسدت عليه علاقته باوفيليا او بأية امرأة اخرى:

الملكة : ما الذي فعلتُـه لتتجرأ باطلاق لسانك عليّ بهـذا القول الوقح ؟

هاملت : فعلاً يفسد على الطهر الحشمة والحياء ، ويدعو
الفضيلة نفاقاً ، ويأخذ الحب البريء لينزع الوردة
من وضّاء جبينه ويزرع فيه دملة من الصديد ...

هذا ما يحز في قلبه : انه يودّ لو يؤمن بالفضيلة ، ولكنه ما عاد يستطيع ذلك ، ولا سيما ان كل ما في الامر هو ان يتعارف الناس على امر ما في الظاهر ، دون التمسك باللباب ، « فالعرف وحش يلتهم كل حساسية ... والعادة تكاد يكون بوسعها تبديل وَسْم الطبيعة . » فيصيح مغضبا :

يا جهنم المتمردة ،
إن تستطيعي ثورة في عظام امرأة نَصَف
فتؤججي فيها الشباب ، اجعلي من الفضيلة شمعاً
يصهر في نارها . ولا تنادي بالعار والثبور
اذا ما الشبق الاهوج اطلق الشرر ،
فهذا الجليد نفسه يحتدم اشتعالاً
وهذا العقل يقوّد للارادة !

ومرة اخرى ، وهو في هـذا الجموح ، يحدث ما يذكّره بضرورة الانتقام ، اذ يظهر له فجأة طيف ابيه ، فيدرك في الحال ان ثورته النفسية قد انسته الواجب المفروض عليه ، فيقول للطيف :

اما جئت تعنف ابنك المتواني الذي
راح يضيع الوقت وينشغل بالعواطف
عن اللج في تنفيذ امرك الرهيب ؟

وتتطور الاحداث بعد ذلك سراعاً ، وينفى الملك هاملت الى انكلترا لقتله هناك ، غير انه يهرب مع القراصنة ويعود الى

بلده . وتكون اوفيليا في اثناء ذلك قــد جُنت لمصرع ابيها وماتت غرقــاً . فيمرّ هاملت مع صديقه هوراشيو بالمقبرة ، حيث يرى حفار القبور يحفر قبراً ويلقي جانباً بالجماجم التي تضربها فأسه وهو يغني . وهنا نرى هاملت وهو يتأمل عبث الحياة من جديد . هـذه جمجمة كان فيها « يوماً لسان يستطيع الغناء . » وتلك جمجمة احد الساسة الدهاة ، وتلك كان صاحبها محامياً : «اين سفسطته الآن ، وتورياته، وقضاياه ، وعقوده، والاعيبه ؟» او لعل صاحبها من ذوي الاراضي الفسيحة : « أهــذه قطيعة استقطاعاته وتحويلة تحويلاته ــ ان يمتلىء قحفه المحترم بتراب محترم ؟ » وهكذا الى ان يتناول بيديه جمجمة يقول له الحفار انها جمجمة يوريك مضحك الملك ابيه . هنــا الباطل ، وباطل الاباطيل : « لهفي عليك يا يوريك ! كنت اعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكتته ، ولا يضاهى في براعته . لقد حملني على ظهره الف مرة ومرة . اما الآن ، حين اتخيل ذلك ، فما ابغضه امراً لنفسي !... هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست ادري كم مرة . اين لواذعك الآن ؟ وقفزاتك الفرِحة واغانيك ؟ ولمعات فكاهتك التي كان يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك؟..» ويؤدي به هذا التأمل الى انالاسكندر نفسه آل الى مثل هذا ... » أفلا يجوز للخيال ان يتعقب اثر الاسكندر وترابه النبيل الى ان يلقاه « سداداً لدَنّ » وما الذي آل اليه قيصر ؟ ــ

ليت التراب ذيّاك الذي ارهب الدنيا كلها
يلأم صدعاً في الجدار لدرء هبّات الشتاء !

غير انه فجأة يلمح جنازة آتية يتقدمها الملك والملكة ــ انها جنازة اوفيليا . وهذا اخوها لرتيس يقفز الى قبرها ليحتويها مرة

أخيرة بين ذراعيـــه . فتتلاشى فجأة خواطر العبث في صدر هاملت ويهبّ حبُّه فجأة كبركان ينفجر ، ويقفز الى قبر اوفيليا صائحاً هادراً :

والله لاصارعنَّه بهذا الشأن
حتى تعجز عن الرفّ مقلتاي !
... لقد احببت اوفيليا . اربعون الف أخ
بمجموع حبهم لن يساووا
مقدار حبي انا .

انه يقف وجها لوجه ازاء الملك من جديد . وهو لا يعلم ان الملك قـــد تآمر مع لرتيس على قتله . ولكن توتّر الواقع يعود اليه . وتسير المأساة في خطها المحتوم .

٥

عندما كتب شكسبير مأساة « هاملت » حوالي عام ١٦٠١ ، كان في الظاهر يتبع تقليداً مسرحياً عرفه العصر الاليزابيثي ، هو تقليد « مأساة الانتقام » . وقد كتبت مآسي كثيرة من هـــذا الضرب قبل « هاملت » وبعدها . غير ان شكسبير ، بعبقريته ، أخذ موضوعاً تقليدياً (بل ان قصة هاملت نفسها كان احد كتاب الدرامة قد جعل منها مسرحية قبل ذلك ببضع سنوات) ، وجعل منه حجة لموضوع كبير لم يسبقه اليه أحد . وقد ظن الكثيرون ان « هاملت » انما هي مأساة انتقام اخرى ، فلماذا يتأخر بطلها هذا التأخر الشديد ، الى ان يتم انتقامه صدفة ودون خطة منه ؟ ان مأساة الانتقام تعتمد في الغالب على محاولة وصول البطل الى عدوه للقضاء عليه : فالحركة تسيرها محاولة التغلب على العوامل

الخارجية والملابسات ، الى ان يتحقق التغلب عليها نهائياً ، وان يكون في ذلك موت البطل نفسه . ولكن شكسبير سار في اتجاه معاكس لكل ذلك : فالعوامل الخارجية والملابسات من حيث تنفيذ الانتقام هي اقل ما في مأساته خطراً . بل ان الملك يكاد يكون تحت رحمة هاملت في معظم الاحيـان ، رغم حرّسه الخاص . فهاملت هو محبوب الشعب ، وهو جندي مرموق بارع الضرب ، وهو على كل حال ابن الملك السابق ولن يتقاعس الشعب الذي يحبه عن نصرته اذا طالب بالعرش . وفي احدى المرات ، يرى عمه راكعاً يصلي وحده ، فيستل سيفه ، ويقول :

بامكاني الآن ان افعلها ، كذا ، وهو يصلي ،
وسأفعلها الآن ـــ

لكنه لا يفعلها ، لانه يرفض قتله وهو يصلّي ويستغفر ربه . ثم يتساءل فيما بعد : « لماذا اراني بعد حياً لأقول . هذا الامر يجب فعله ، ولديّ لفعله الحافز ، والارادة ، والقوة ، والوسيلة ؟ »

ان شكسبير اذ يؤخر ساعـة الانتقـام ، ويضع هاملت في القلب من معضلة العبث ، يبتعد عما كان معاصروه المسرحيون منهمكين فيه ، اذ يملأون مآسيهم بالنار والدم . فالذي يشغله هنا هو امر اكبر من فكرة القتل ، كأنه يريـد ان يقول ان المسألة ليست مسألة « حافز وارادة وقوة ووسيلة » فحسب ، وان الفعل الخطر ـــ وهل اخطر من قتل ملك تدين له الملايين بالولاء ، رغم توصله الى العرش إثماً وعدوانا ـــ لا بد لكي يبقى على خطورته ان يثير في صاحبه كل الخواطر التي تتعلق بموقفه من الانسان والحضارة . وهذا ما يفعله شكسبير ، وبفعله هذا ، يخلق شخصية معقدة تطغى على القصة من كل جانب وتشحن الجو بخواطر قلقة

حول الانسان ومصيره . انه يمثل في هاملت رجل « النهضة » الذي يتعدد النواحي في شخصيته ما زال مثلاً من مُثُل الحضارة الاوربية . لقد اراد وضع عبقري — تتمثل فيه ولا ريب نزعات شكسبير وآراؤه عند منعطف خطير من حياته — بعيد الفكر ، لاذع النكتة ، واعٍ مأساة الحياة على نطاقها الاوسع بما فيها من تناقض بين العبث وضرورة الفعل ، في البؤرة من ظروف آنية عاتية تعج بالطمع والطموح والفساد والتآمر والتلصص (كما نشاهدُ في بولونيوس وتجسسه على ابنه ، وعلى اوفيليا ، ثم على هاملت نفسه ، وكذلك في روزنكرانتز وغلدنسترن) ، ليرى كيف يكون رد الفعل لديه . وكان من المحتّم الا يكون رد الفعل هذا مجرد فعل عكسي ، بل فعل يتصل بالفكر والنفس ، والاحساس بمصير الحياة .

وعبقرية هاملت واضحة في كل ما يقول ، حتى في ساعات تظاهره بالجنون . وهي ليست عبقرية الحالم البعيد عن الواقع ، لان استجابته للاحداث ابعد ما تكون عن استجابة الحالم ، ومن ادراكه العميق تنشأ قدرته على الفكاهة الجارحة التي يصيب بها الحقيقة على وجه غير متوقع كلما اشترك في مناقشة او حوار . ومقدرته اللفظية ، وعنايته بالمعنى الغريب المستخرج من التأملات التي لا تخطر ببال محدثيه ، وطاقته حتى على بزّ ذوي الهذر —كما نرى في حواره مع اوسرك في المشهد الاخير من المسرحية — كلها دليل على ذكاء حاد لا يستقر نشاطه . ولئن يصفه الملك بأنه « لا ابالي ، كريم الطبع ، لا تعرف نفسه الخديعة » فان ذلك بعض من عصبه الخلقي المتين . فهو رغم العبث الذي يراه في كل ما حوله ، لا يتخلى عن نبل في الخلق

يثير فينا الحب والاعجاب ، ورغم الكآبة التي تلازمه ، يستطيع الفرح بكل ما هو خير وجميل ، ويتسع قلبه لحب لا ينتهي . أين نرى في مسرحيات شكسبير حباً كحب هاملت لابيه ؟ تذوب الألفاظ أنغاماً كلما تحدث عنه (كما يقول اي . سي . برادلي) ، وحتى أمه ، رغم كل ما حدث ، تحسّ بحبه يتخلل سيل الفاظه المغضبة الاليمة . وللريتس يقول : «كنت دوماً أحبك» ويصفه بالنبل ، وهو الذي يريد قتله . وحبه لاوفيليا لا يساويه حب اربعين الف اخ لاختهم . وهل هناك ما هو أنبل من صداقة هاملت لهوراشيو :

لا ، لا تظنني اتملقك .
وهل أطمع في ترقية منك ، انت الذي
لا مال لديك ، سوى حسن الطوية ،
لطعامك وكسائك ؟ وهل من يبغي تملق الفقير ؟
لا ، انما دع اللسان المحلّى يلحس فوارغ الابهة
حيثما الكسب يلحق بالنفاق . أتسمع ؟
منذ ان أضحت نفسي الأبية سيدة في خيارها ،
عليمة بالتمييز بين الرجال ، اصطفتك انت لها .

وهاملت لا يرضى بأمر ما لمجرد اتفاق الناس عليه ، وحتى الحقائق القديمة يجب ان يكتشفها لنفسه من جديد . فاذا كان هوراشيو مقتنعاً — دون تسآل — بأن «ثمة ألوهة تصوغ لنا غاياتنا ، مهما عشونا نحن في نحتها» ، فان على هاملت ان يكتشف ذلك بنفسه ، في ما جرى له في المركب . فالحقائق يجب ان يستخلصها من واقعه بالفكر ، على ان يعترف بأن الفكر لا يستطيع التهرب من الواقع ، فيقول : «اني والله لأستطيع

ان احصر في قشرة جوزة واعد نفسي ملك الرحاب التي لا تعد ـ لولا انني أرى احلاماً مزعجة . » والى هـذا وذاك ، لديه ثقة لا تتزعزع ، وعلم بامتلاء نفسه بالغوامض التي لن يستطيع استخراجها القاصرون عنه . وقد وضح ذلك شكسبير بمثل موسيقيّ ـ وشكسبير ، كما نعلم من دراسة مسرحياته ، يعشق الموسيقى ويرمز بها الى الكثير مما يحب ـ فيمشهد ما بعد التمثيلية ، حين يأتيه غلدنسترن يسأله عما به ، لأنه قد اغضب الملك والملكة . فيأتي هاملت بزمار ، ويطلب اليه ان يعزف به ، فيقول غلدنسترن انه لا يستطيع العزف :

هاملت : اني أتوسل اليك .

غلدنسترن : لا اعرف كيف يمسك ، يا مولاي .

هاملت : سهل عزفه كالكذب . تحكم بهذه الفتحات باصبعك وابهامك ، انفخ فيه بفمك ، تجده ينطق بأفصح الموسيقى . انظر ، هذه مفاتيح النغم .

غلدنسترن : لكنني لا استطيع ان استنطقها ، لانني لا اعرف هذا الفن .

هاملت : أترى اذن كيف تهدر انت الآن كرامتي ؟ انك تريد التظاهر بأنك تعرف مفاتيحي . انك تريد اقتلاع القلب من غوامضي . انك تريد استخراج مكنوني من اخفض نغمة فيّ الى القمة من مداي . وفي هذه الآلة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت الشجي ، ومع ذلك لا تستطيع استنطاقها . لم تحسب ان العزف عليّ اسهل من العزف على هذا الناي ؟...

هـذا هو اذن هاملت الغامض المعقد المكنون ، العديد

النواحي ، المدرك العبث ، يجابَهُ ذات ليلة بأن امه قد فحشت مع عمه ، وان عمه قد سمم أباهُ وتزوج امه واغتصب العرش ، وان عليه ان ينتقم . فكان على من يحاول تحديد مأساة الحيـــاة الاشتراك فجأة في تنفيذ المأساة .

وهو اذ يدنو من قضائه المحتوم يكشف لنا رويداً رويداً عن اتساع زاخر في النفس ومغلقات من الحياة تحيط بنـــا . واذا ما شارف النهاية ، تفجّر في قلوبنا فيض الحبّ دمعاً لهذا الذي يبدو كأنما راحَ فداء لنا ، وكأنه قد احبنا كما احب اوفيليا وكما أحبّ صديقه هوراشيو ، ويبـــدو اذ يخاطب هوراشيو كأنما الانسان المعذب هو الذي يخاطبنا :

إن كنت احتويتني في قلبك يوماً
غيّب النفس عن هناءتها ردَحا ،
وفي عالم الجور هذا استل انفاسك ألماً
لتروي قصتي ...

جبرا ابراهيم جبرا
٢ كانون الثاني ١٩٦٠

ملاحظة عن تمثيل «هاملت» على المسرح

اذا استثنينا « انطوني وكليوبطرة » ، فان « هاملت » أطول مسرحية كتبها شكسبير . وقد ادهش النقادَ ان شكسبير جعلها على هـذا الطول ، وهو الذي كان يشترك في التمثيل والاخراج ويعرف كل شيء عنهما . فقد وصف شكسبير المسرحية بقوله انها «مسيرة ساعتين على المسرح» ، وتمثيل « هاملت » كما هي يتعدى ذلك بكثير . غير انه لم يكن ممن يحفلون بالقواعد الموضوعة اذا أراد شيئاً ، وقد اراد حشد امور كثيرة في هذه المأساة ، ووضع فيها خلاصة لكل ما يتمناه كتّاب الدرامة من أساليب . ففيها تمثيلية ضمن تمثيلية ، وفيها شعر ونثر ، وفيها حزن وفيها ضحك ، وفيها غناء ، وفيها سخرية من أساليب الآخرين ، وفيها جنون وفيها ادعاء بالجنون ، وفيها طيف رهيب وجماجم وانتقام تنتثر فيه الجثث ذات اليمين وذات الشمال : وفيها الى ذلك كله سحر لفظي وفكر عميق وتأمل بالحياة .

غير ان المخرجين ، لكي تحافظ المسرحية على ايقاع معقول السرعة فلا تتراخى اجزاؤها ، قد دأبوا على حذف مقاطع منها في أماكن كثيرة حيثما لا يؤثر ذلك في السياق ، فتختصر بعض

مقاطع الحوار الطويلة التي فيها استطراد واضح ، ويحذف أكثر الحوار بين ممثلي الملك والملكة في تمثيلية « مصرع غونزاغو » ، وهكذا .

لا بد للمخرج العربي ، اذا اراد اخراج هـــذه الترجمة ، ان يُعنى بهذه الناحية . كما ان عليـــه ان يعنى بأمر قلما يلتفت اليه المخرجون العرب في ما رأيته من مسرحيات ، وهو الايقـــاع . فللمسرحية ايقاع اشبه بايقاع القطعة الموسيقية ، وعلى المخرج ان يتأكد من سرعة هذا الايقاع ، فلا يسمح للمسرحية بالترهل والامتداد الى ما لا نهاية . فالمشاهد — ولا سيما في شكسبير حيث تكثر دائماً — يجب أن تتلاحق دون وقفات (وهذا بالطبع يعود إلى براعة المخرج في تسخير إمكانيات المسرح لهذه الغاية) . إن نهايات الفصول كما هي مطبوعة قد تكون لها قيمة تتعلق بالنص والشكل ، ولكن التمثيل لا يرتبط بهذا التقسيم . ثم إن تمثيل الحوار يجب أن يحافظ على إيقاع معين يتفاوت سرعة وبُطأً ،

ويتجنب الرتابة — ولا سيما الرتابة البطيئة الرخوة . من المهم ان نشعر بـــأن الحركة منطلقة نحو غايتها — وهي منطلقة بشكل تصاعدي يزداد توتراً باستمرار الانطلاق . وليس معنى ذلك ان يكون الايقاع كله سريعاً . فكما في الموسيقى ، لا بد من فترات من السكون والبطء للتوكيد على فترات السرعة . ومثـــل هذه الفترات في مسرحيات شكسبير موزع بمهارة . ولكن أمر هذا كله منوط ببراعة المخرج ، وحساسيته لهذا الفن .

ج. ا. ج.

اشخاص المسرحية

كلوديوس (Claudius)		ملك الدانمرك
هاملت (Hamlet)		ابن الملك السابق، وابن اخي الملك الحالي
بولونيوس (Polonius)		رئيس الوزراء
هوراشيو (Horatio)		صديق لهاملت
لرتيس (Laertes)		ابن بولونيوس
فولتماند (Voltimand)	}	من رجال البلاط
كورنيليوس (Cornelius)		
روزنكرانتز (Rosencrantz)		
غلدنسترن (Guildenstern)		
اوسرك (Osric)		
نبيـــل		
مَرْسِلُس (Marcellus)		ضابط
برنردو (Bernardo)		ضابط
فرنسيسكو (Francisco)		جندي
رينالدو (Reynaldo)		خادم لبولونيوس
فرتنبراس (Fortinbras)		امير النروج
غرترود (Gertrude)		ملكة الدانمرك ، وأم هاملت
اوفيليا (Ophelia)		ابنة بولونيوس

كاهن ، ممثلون ، مهرّجان (حفارا قبور) ، ربان مركب ، سفراء انكليز ، نبلاء ، سيدات ، ضباط ، جنود ، بحـــارة ، رسل ، خدم وحشم .

طيف أبي هاملت

المشهد : الدانمرك

الفصل الأول

المشهد الأول

قلعة ألسينور . في أحد الابراج . ظلام .
فرنسسكو في مكان الخفارة ، يدخل عليه برنردو .

برنردو : من هناك ؟
فرنسسكو : بل أنت أجبْ ! قف واكشف عن نفسك .
برنردو : عاش الملك !
فرنسسكو : برنردو ؟
برنردو : أجل أنا .
فرنسسكو : جئت في موعدك بكل دقة .
برنردو : دقت الثانية عشرة،فاذهب الى فراشك يا فرنسسكو .
فرنسسكو : شكراً لمجيئك بديلاً لي . البرد قارس وفي صدري ضيـــق .
برنردو : هل كانت خفارتك هادئة ؟
فرنسسكو : ولا فأر يتحرك .
برنردو : اذن طاب مساؤك . اذالقيت هوراشيو ومرسلس ، وهما رفيقاي في الخفارة ، مرْهما بالاسراع .
(يدخل هوراشيو ومرسلس)

فرنسكو : أظن انني اسمعها . قف ، هو ! من هناك ؟
هوراشيو : صديقان لهذه الأرض .
مرسلس : وموااليان للملك الدانمرك .
فرنسكو : ليلة سعيدة .
مرسلس : آ ، وداعاً ايها الجند الكرام . من بديلكم ؟
فرنسكو : برنردو له مكاني . ليلة سعيدة . [يخرج] .
مرسلس : هَلُوْ برنردو .
برنردو : قل لي ، اهوراشيو هناك ؟
هوراشيو : قطعة منه .
برنردو : مرحباً بهوراشيو ، مرحباً بمرسلس الكريم .
مرسلس : قل لي : هل ظهر ذلك الشيء مرة أخرى الليلة ؟
برنردو : لم أر شيئاً .
مرسلس : يقول هوراشيو ، إنه وهمٌ منا ليس إلا ،
ولن يدع التصديق يسيطر عليه
بصدد هذه الرؤية المخيفة ، التي رأيناها مرتين .
ولذا رجوته المجيء معنا
للخفارة طيلة دقائق هذه الليلة ،
فاذا جاء هذا الطيف ثانية
دعم ما رأته عيوننا وتكلم معه .
هوراشيو : لا ، لا . إنه لن يظهر .
برنردو : إجلس قليلاً
ولنهاجم مرة اخرى اذنك
التي حصّنت نفسها ازاء روايتنا ،
بما رأيناه ليلتين متعاقبتين .

هوراشيو : فلنجلس اذن ،
وليحدثنا عنه برزدو .

برزدو : في الليلة الأخيرة
عندما دار ذلك النجم الذي ترونه غربي القطب
لينير تلك الرقعة من السماء
حيث هو الآن يشتعل ، كنا ، مرسلس وأنا ،
والجرس يدق الواحدة —

مرسلس : صمتاً ! لا تتكلم :
(يدخل الطيف)
انظر من أين يجيء ثانية .

برزدو : في ذلك الشكل بعينه ، كالملك الذي تُوُفيّ .

مرسلس : أنت فقيه يا هوراشيو . خاطبه .

برزدو : ألا يشبه الملك ؟ دقق النظر فيه يا هوراشيو .

هوراشيو : أشدّ الشبه . انه يرعدني خوفاً ودهشة .

برزدو : يريد من يخاطبه .

مرسلس : اسأله يا هوراشيو .

هوراشيو : ما أنت يا من اغتصبت هذا الهزيع من الليل
وذلك الشكل العسكري الجميل الذي
كان جلالة الدانمركي الراحل
يمشي به بين الناس ؟ أحلّفك بالسماء ان تتكلم

مرسلس : لقد استاء .

برزدو : انظر ، إنه يبتعد بإباء .

هوراشيو : قف ، تكلم ، ! تكلم ! استحلفك ان تتكلم !
(يخرج الطيف)

مرسلس : ذهب ولن يجيب .
برزدو : وكيف الآن يا هوراشيو؟ أراك ترتعد، وقد شحبت.
أليس ذا شيئاً أكثر من الوهم ؟
ما رأيك فيه ؟
هوراشيو : والله ما كنت لأصدقه
لولا شهادة صادقة محسوسة
من عينيّ أنا .
مرسلس : ألا يشبه الملك ؟
هوراشيو : كما تشبه أنت نفسك .
حتى الدرع كان كذلك الدرع الذي لبسه
عندما نازل ملك النرويج الطامع ،
وهكذا عبس مرة ، في اثناء مداولة غضبى ،
اذ هوى على رأس بولوني في مزلقته على الثلج .
غريب !
مرسلس : مرتين في اثناء الخفارة سابقاً
ثم في هذه الساعة بالضبط، جاءنا في خيلائه العسكرية.
هوراشيو : لست أدري في أيّ من خواطري أفكر .
ولكن جملة ما أرتأيه هو
أن في هذا ما ينبىء بانفجار غريب في دولتنا .
مرسلس : أرجوك ان تقعد الآن ، وليخبرني من يعلم
لمَ هذه الحراسة الدقيقة الشديدة
يكدّ بها كل ليلة ساكن هذا البلد ،
ولمَ تُصبُّ كل يوم هذه المدافع النحاسية
وتُشترى من الخارج معدات الحرب ،

ولم هذه اللجاجة من بناة السفن الذين لم يعدْ
جهدُ عملهم المضني يميز بين الأحد وسائر ايام الاسبوع،
وما الذي نحن مقبلون عليه حتى جعلت
هذه العجلة الناضحة عرقاً، من الليل والنهار، عاملين
مشتركين ؟

من ذا الذي يستطيع ان يخبرني ؟

هوراشيو : أنا استطيع .
على الأقل هذا ما تتهامس به الألسن :
إن ملكنا السابق ، الذي بدا لنا خياله منذ لحظة ،
كان فرتنبراس ملك النرويج ،
كما تعلمان ، قد تحداه للقتال
تدفعه الى ذلك كبرياء ومنافسة شديدة
وفي ذلك القتال فان هاملت ، اميرنا الشجاع —
ومن أجل ذلك احترمه هذا الجزء من عالمنا المعروف —
صرع فرتنبراس ، فخسر فرتنبراس مع حياته
كل ما يملك من أراض اخذها الظافر
بموجب اتفاق مختوم ، يؤيده الشرع
وتدعمه أصول الفروسية .
وإزاءها كان مليكنا قد تعهد
بقطعة أرض كافية تعود الى فرتنبراس
لو كان هو المظفر ، كما وقعت ارضه لهاملت
بموجب الاتفاق نفسه والمقصود من المواد الموضوعة .
والآن يا سيدي ، قام خلفه فرتنبراس الشاب ،
ذو المعدن الفظ ، الاهوج ، المنتفخ النفس ،

فجمع حوله من هنا وهناك في اطراف النرويج
نفراً من الأشقياء المعدَمين ،
من أجل القوت والغذاء ،
في مجازفة شديدة الإغراء ، غرضها
ـ كما يبدو لدولتنا بوضوح ـ
ان يسترجع منا الاراضي المذكورة
التي فقدها ابوه ، بيد قوية
وشروط إجبارية . هذا فيما أرى
هو الدافع الأكبر الى استعداداتنا ،
ومصدر خفارتنا هذه ، ومنبع هذه العجلة الشديدة
وتفريغ أحشاء البلاد .

برنردو : أعتقد ان هذا هو الدافع دون سواه .
فأرجو ان يكون فألاً طيباً مجيء هذا الطيف
المليء بالمعاني . في أثناء خفارتنا ، مسلحاً في شبهه
القوي للملك الذي كان ولا يزال السبب في هذه الحروب .

هوراشيو : إنه لقذى لمضايقة عين البصيرة .
ففي أوج مجد روما وعنفوانها
قبيل سقوط ذلك الجبار يوليوس قيصر ؛
فرغت القبور ممن فيها ، وراح الاموات المكفّنون
يوصوصون ويثرثرون في شوارع روما .
وكما جرّت الكواكب ذيولاً من النار وطلاًّ من الدماء
كذلك حلت الكوارث في الشمس . وذلك الكوكب الرطب
الذي تعتمد دولة نبتون على قوته
مرض ، حتى يوم القيامة تقريباً ، بالخسوف .

وها هي ذي الأرض والسماء معاً تبديان
لبلادنا ومواطنينا
دلائل كتلك ، تشير الى أحداث عنيفة ــ
كأنها رسل تسبق الاقدار دوماً
وفاتحة لما سيتلوها من دلائل .
(يدخل الطيف ثانية)
ولكن صمتاً . انظرا ، انه يجيء ثانية .
سأجابهه ولو حطمني . قف أيها الخيال !
(ينشر الطيف ذراعيه)
إن كان لك صوت أو نطق تفوه به
تكلم معي .
ان تكن هناك مكرمة اصنعها
فتجلب الراحة لك ، والخير لي ،
تكلم معي .
ان كنت مطّلعاً على ما خبأه القدر لموطنك
فنستطيع اذا عرفناه مسبقاً تحاشيه ،
تكلم !
او ان كنت أيام حياتك قد خزنت
في جوف الأرض مالاً اغتصبته حراماً ،
ومن أجل ذلك ، يقولون ، انكم معشر الأرواح
تطوفون بعد الموت .
(يصيح الديك)
اخبرني عنه . قف ، تكلم ! اوقفه ، يا مرسلس !

مرسلس : أأضربه برمحي ؟
هوراشيو : أجل ، إن لم يقف .
برنردو : ها هو هنا .

هوراشيو : ها هو هنا .

(يخرج الطيف)

مرسلس : لقد خرج .

اننا لنسيء اليه ، اذ نقابله بالعنف
وهو على ذلك الجلال .
فهو كالهواء لا يُطعن ،
وكل ضربة منا باطلة انما هي هزءٌ خبيث .

برنردو : كان على وشك الكلام ، واذا بالديك يصيح .

هوراشيو : فأجفل عندئذ كمجرم
جاءه استدعاء مُخيف . لقد سمعت
ان الديك ، وهو نفير الصباح ،
يوقظ بما في حنجرته من صياح شاهق حاد
إله النهار . وبانذاره ذلك
تسرع الروح الآثمة الهائمة الى سجنها
في البحر كانت ام في البر ، في النار ام في الهواء ،
وقد اثبت صدق ذلك ما حدث الآن .

مرسلس : لقد تلاشى مع صياح الديك .
يزعم بعضهم انه عندما يحين موسم عيد ميلاد المسيح ،
يغني طير الفجر الليل بطوله ،
وعند ذلك يزعمون ان لا روح تقوى على التطواف ،
فتمسي الليالي نقية ، ولا تسقط الشهب ،
ولا يؤذي الجن احـــداً ، وتعجز كل ساحرة
عن سحرها .
تلك فترة مقدّسة ملؤها الخير .

هوراشيو : هذا ما سمعته انا ايضاً ، واني لأصدق بعضه .
ولكن انظر ، ها هو الصباح وقد ارتدى
ورديّ الثياب
يخطو على ندى تلك الرابية الناهدة في الشرق .
فلنترك الخفارة ، ونصيحتي هي ان
نُعلم هاملت الشاب بما رأيناه هذه الليلة .
قسماً بحياتي ، ان هذه الروح التي
تصمت لنا ستنطق له .
أفتوافقان على إعلامه بجليّة الأمر
كما يقتضي حبنا له وواجبنا نحوه ؟
مرسلس : لنفعل ذلك رجاءً ، وانا اعلم
اين نلقاه هذا الصباح دون مشقة . (يخرجون)

المشهد الثـــاني

في إحدى قاعات القلعة . نفير ابواق . يدخل كلوديوس ملك الدانمرك ، وغرترود الملكة ، وهاملت ، وبولونيوس ، وابنه لرتيس ، وعدد من افراد الحاشيــة .

الملــك : لئن تكن ذكرى موت اخينا الحبيب هاملت
بعدُ خضراءَ ندية ، ولئن يكن خليقاً بنا
أن نحمل قلوبنا وملؤها الأسى ، ونجعل
من مملكتنا جبيناً واحداً يتقطّب حزناً ،
فإن التبصُّر ما زال يصارع الطبيعة
فنذكر اخانا بأرشد الحزن ،
ونذكر كذلك انفسنا معه .

وإذنْ فهذه التي كانت زوجةً لأخينا
والتي هي الآن ملكتنا وشريكتُنا الآمرة في هذه
الدولة الحربية ،
قد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على امره
زوجةً لنا ، بعينٍ مستبشرةٍ واخرى دامعة ،
مرحين في الجنازة ، نادبين في العرس ،
وازنين الغبطةَ والشَجَن في كفتين متساويتين .
ولم نصدّ في ذلك عنا آراءكم السديدة التي رافقتنا
خلال هذه المهمة ، مع شكرنا الجزيل .
أما بعد ، فانكم تعلمون ان فرتنبراس الشاب
وقد افترض فينا الضعف في الشأن ، او ظنّ ان
دولتنا بوفاة اخينا العزيز الراحل
قد تصدعت واختلّ كيانها ،
تحالف مع حلمه بالغلَبة
فلم يتوانَ في ازعاجنا برسائل
فحواها ان نسلم له الاراضي
التي خسرها والده حسب الأصول والشرائع
لأخينا الباسل . هذا بخصوصه .
(يدخل فولتاند وكورنيليوس)
اما بخصوصنا وخصوص اجتماعنا هذا
هاكم الأمر : كتبنا
الى ملك النروج ، عمّ فورتنبراس الشاب ،
وهو خائر ، طريح الفراش ، يكاد لا يعرف شيئاً
عن عزم ابن اخيه ، طالبين اليه ان يمنع

خطوه نحونا بعد اليوم . والجند والقوائم
والتفاصيل من اجل ذلك ستجمع كلها
من رعاياه هو . وها نحن نرسلكما ،
يا كورنيليوس وفولتماند ،
لتحملا تحياتنا هذه الى الشيخ ملك النروج
ولا نعطيكما من الصلاحية الشخصية
في مفاوضة الملك اكثر مما تنص عليه
هذه التعليمات المفصلة هنا .
وداعاً ، ولتكن السرعة امتداحاً لواجبكما .

فولتماند : سنقوم بالواجب في كل ما تأمرون .

الملك : لا نشك في ذلك مطلقاً . الوداع .

(يخرج فولتماند وكورنيليوس)

والآن يا لرتيس ، ما خبرك ؟
قلت لنا لديك التماس . فما هو يا لرتيس ؟
اذا خاطبت ملك الدانمرك بالعقل
فلن يضيع خطابك سدى . ما الذي ترجوه، يا لرتيس،
ولا يكون تقدمةً مني ، لا ضراعةً منك ؟
فليس الرأس اقرب صلةً بالقلب
ولا اليد أكثر خدمة للفم
من عرش الدانمرك لأبيك .
ما الذي تتمناه يا لرتيس ؟

لرتيس : إنني يا سيدي ألتمس
إذنكم بالموافقة على رجوعي الى فرنسا .
لقد اتيت منها طائعاً الى الدانمرك

لأظهر ولائي في تتويجكم
غير اني اعترف الآن ، وقد انتهى واجبي ،
بأن افكاري ورغباتي تتجه صوب فرنسا من جديد،
وهي صاغرة لأذنكم الكريم وعفوكم .

الملك : هل استأذنت اباك ؟ ماذا يقول بولونيوس .

بولونيوس : لقد اعتصر مني إذناً بطيئاً يا سيدي
بالرجاء والإلحاح ، واخيراً
وهبته موافقتي ولو على مضض .
اتوسل اليكم ان تأذنوا بذهابه .

الملك : اخترْ لمغادرتك ساعة إقبال . ان وقتك لك
فانفقه كيفما تشاء .
والآن ، يا هاملت ، يا ابن اخي وابني ؟

هاملت (جانباً) : اقرب من القربى وابعد من الخَلَف .

الملك : مالي أرى السحب ما زالت مخيمة عليك ؟

هاملت : لا يا سيدي ، بل اني في الشمس اكثر مما ينبغي .

الملكة : ألقِ عنك يا هاملت بلونك الليلي هذا ،
ولتنظرْ عينك نظرةَ صديق الى ملك الدانمرك .
افتبقى الى الابد بجفنين خفيضين
تبحث عن ابيك النبيل في التراب ؟
انت تعلم انه أمر عادي : ما من حي إلا ويموت يوماً
عابراً خلال الطبيعة هذه في اتجاه الابدية .

هاملت : اجل يا سيدتي ، انه لأمر عادي .

الملكة : اذا كان عادياً، فلِمَ يبدو لي كأنه أمر خاص لديك؟

هاملت : يبدو لك يا سيدتي ؟ انه ولا ريب أمر خاص .

لا عباءتي الحالكة وحدها يا اماه ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين
ولا التنهدات العاصفة من ضيق النَفَس
لا ، ولا النهر السخي من العين
ولا غضون الغمّ في المحيّا
بكل ما للحزن من اشكال وحالات ومظاهر ،
بكافية للدلالة على حقيقتي . هذه كلها انما تبـــدو
ولا ريب ،
لانها افعال بوسع المرء تمثيلها :
غير ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر :
وما هذه الا سرابيل الأسى وزينته .

الملـــك : جميل من طبعك وحميد يا هاملت
ان تقوم بشعائر الحداد هذه من اجل ابيك .
ولكن عليك ان تعلم ان اباك فقد أباً له ،
وذلك الأب الفقيد فقد اباه ، فكان على خلفه
بما ترتب عليه من واجب بنويّ
ان يحزن حداداً عليه لفترة ما . بيد ان المثابرة
على عزاء لا ينثني ، عناد شرير .
انه حزن لا يليق بالرجال ،
يدل على ارادة تمردت على السماء
وقلب غير حصين ونفس اعوزها الصبر
وادراك بسيط لم يثقف .
فحين نعلم ان امراً ما كان مقضياً ،
وانه شائع شيوع اي شيء عادي نعرفه ،

لمَ نحزن ونصر على مقاومته فنجعله
يحزّ في القلب ؟ استحِ يا هذا ، انه لأثم تجاه السماء ،
إثم تجاه الموتى ، إثم تجاه الطبيعة ،
والعقل يسخفه حين يكون موضوعه العادي
موت الآباء ، وهو منذ البدء يصيح —
منــذ اول جسد فارقته الحياة حتى هــذا الذي
مات اليوم :
« لا بد من هذا » . نرجوك اذن ان تلقي عنك ارضاً
بهذا الحزن الذي ليس يجدي واعتبرنا
اباً لك . واني لاصرّح على الملأ
بأنك خلَفي على العرش ؛
ولأحنونّ عليك بحب نبيل
لا يقل عما يكنّه الاب لابنه العزيز .
اما مشيئتك في العودة الى الدراسة في وتنبرغ
فانها لا تتفق مع رغبتنا .
ولذا نتوسل اليك ان تعتزم البقاء هنا
في رغد وتحت رعايتنا ،
اولَ الرجال في حاشيتنا ، ابنَ اخينا وابناً لنا .

الملكة : لا تضيع على امك توسلاتها يا هاملت .
ارجوك ان تظل بيننا . لا تذهب الى وتنبرغ .

هاملت : سأطيعك يا سيدتي ما استطعت

الملــك : ذلك جواب جميل طيّه الحب .
كن مثلنا في الدانمرك . تعالي ، يا سيدتي ،
هذا الوفاق اللطيف المطواع من هاملت

يحلّ باسماً في قلبي . ولذا
فإن ملك الدانمرك لن يشرب اليوم نخبه مرحاً إلا
والمدافع الكبرى تردد للغيوم خبره ،
واذا ما عبّ الملك ، قصفت السماء ثانية
مرجّعة ما يحكيه رعد الأرض . فلنذهب .
(نفير ابواق . يخرج الجميع إلا هاملت)

هاملت : آه ليت هذا الجسد الصلد يذوب ، °
يموع وينحل قطرات من ندى .
يا ليت الازلي لم يضع شريعته
ضد قتل الذات . رباه ، رباه .
ما أشد ما تبدو لي عادات الدنيا هذه
مضنية ، عتيقة ، فاهية ، لا نفع منها .
الا تباً لها ! تبّاً تباً لها ! انها لحديقة لم تُعشّب ،
شاخت وبزّرت ، لا يملؤها الا
كل مخشوشن نتنت رائحته .
أهكذا تنتهي الامور ــ لم يمر على موته شهران ــ
بل أقل من شهرين ؛ أقل من شهرين ،
ملك رائع ، اذا قيس بهذا
فكهايبيريون إزاء الستير * : كان يعشق أمي
فلا يسمح لريح السماء
بزيارة وجهها اذا اشتدت . يا أرض ، يا سماء !
أمحتومٌ عليّ ان اتذكر ؟ واها كانت تتعلق به

* تعريب للفظة Satyr ، كائن اسطوري له ساقا التيس ونصفه الأعلى انسان، شديد المجون والشبق . أما هايبيريون فهو إله الشمس .

° أو . في قراءة أخرى . « آه ليت هذا الجسد الملوّث يذوب ... » .

كأنما ازدياد الشهية قد اشتدّ بما تغذت عليه ـــ
ومع ذلك ، فلمدة شهر !..
يجب ان اصرف فكري عنه . ايها الضعف ، اسمك المرأة !
شهر قصير مضى ؛ ولم يعتق بعدُ ذلك الحذاء
الذي مشت به وراء جثمان أبي المسكين
وكلها دمع ، مثل نايوبي * . وهي حتى هي التي ـــ
رباه ! ان وحشاً يعوزه العقل ليحدُّ مدةً أطول ـــ
تزوجت عمي ، أخا أبي : وان لم يشبه أبي
الا بقدر ما اشبه انا هرقل : شهر واحد ،
لم يكفّ فيه ملح دمعها الأثيم بعدُ
عن تحمير عينيها المعذبتين ، وتزوجت .
إلا أيتها العجلة الفاسقة ، تهرعين
بمثل هذه السرعة إلى الشراشف الزانية !
لا خير فيها ولن تنتهي الى الخير .
ولكن تحطّم ايها القلب . عليّ ان امسك لساني عن القول .

(يدخل هوراشيو وبرنردو ومرسلس)

هوراشيو : السلام عليك يا سيدي .

هاملت : يسرني أن اراك في صحة وعافية .
هوراشيو ـــ ام انني نسيت نفسي ؟

هوراشيو : هو بعينه يا سيدي خادمك الفقير أبداً .

هاملت : سيدي وصديقي الحميم ، ابادلك تلك التسمية .

---

* زوجة ملك ثيبة قتل ابناؤها السبعة وبناتها السبع ، وفي بكائها استجاب زفس لرجائها بأن حولها الى تمثال من حجر يذرف الدمع طيلة الصيف .

وما الذي تفعله بعيد عن وتنبرغ يا هوراشيو ؟
وانت يا مرسلس !

مرسلس : سيدي العزيز !

هاملت : اني مسرور جداً برؤيتك . مساء الخير يا سيدي .
ولكن ما الذي بربك تفعله بعيداً عن وتنبرغ ؟

هوراشيو : طبيعةٌ هَروب ، يا سيدي العزيز .

هاملت : لن اقبل مثل هذا القول حتى من عدوك
ولن تهاجم اذني فترغمها
على قبول كلامك ضد نفسك .
اني اعلم انك لست ممن يتهربون
ولكن ما شأنك في قلعة ألْسينور ؟
سنعلمك الافراط في الشرب قبل ان تغادرنا .

هوراشيو : جئت يا سيدي لاحضر جنازة ابيك .

هاملت : أرجوك يا زميل الدراسة ألا تهزأ بي .
اظن انك جئت لترى زفاف امي .

هوراشيو : حقاً ، لقد عقب الزفافُ الجنازة بسرعة يا سيدي.

هاملت : الاقتصاد ، الاقتصاد ، يا هوراشيو . خبز الجنازة
قُدم بارداً على موائد العرس .
ليتني كنت قابلت ألدّ اعدائي في السماء
ولم أر ذلك اليوم يا هوراشيو .
أبي – اظن انني أرى أبي .

هوراشيو : اين يا سيدي ؟

هاملت : في بصيرتي .

هوراشيو : رأيته مرة ، كان ملكاً صالحاً .

هاملت : كان رجلاً ، على وجه العموم ،
ولن ترى عيني مثله ثانية .
هوراشيو : سيدي ، اظنّ انني رأيته الليلة الماضية .
هاملت : رأيته ؟ من ؟
هوراشيو : ابوك الملك ، يا سيدي .
هاملت : ابي الملك ؟
هوراشيو : خفّف من غلوائك لحظةً ،
وأعرني اذناً صاغية فأقص عليك
بشهادة هذين السيدين
خبر هذه الاعجوبة .
هاملت : بربك تكلمْ .
هوراشيو : في ليلتين متعاقبتين ، وفي اثناء الحراسة ،
عند منتصف الليل الرحيب الدجى ،
تصدى لهذين : مرسلس وبرنردو ،
شبح على هيئة ابيك
مدجج بالسلاح ، يمشي الهوينا
مشية العز والجلال : ثلاث مرات
مرّ امام عيونهم المترعة بخوف مفاجىء
في بُعد الصولجان منه ، فكادوا يذوبون
هلاماً من شدة الفزع
وجمدوا خرساً لا يخاطبونه .
لقد أسرّوا ذلك إليّ والخوف ملء قلوبهم
فشاركتهم الخفارة في الليلة الثالثة
واذا كل كلمة نطقوا بها صادقة : فكما قالا ،

في الزمن المحدد والشكل المذكور ،
ظهر الطيف . وأنا اعرف أباك ،
ليس بين هاتين اليدين من شبه أشدّ مما
بين الطيف وأبيك .

هاملت : ولكن أين كان ذلك .

مرسلس : في تلك الناحية من البرج حيث قمنا بالخفارة يا سيدي.

هاملت : ألم تخاطباه ؟

هوراشيو : أنا خاطبته يا سيدي .
ولكنه لم يحر جواباً . ولو انني ظننت مرة
أنه رفع رأسه وأتى بحركة كأنه يريد الكلام .
ولكن في تلك اللحظة نفسها صاح ديك الصباح عالياً،
فانكمش حال سماعه الصوتَ
واختفى عن أعيننا .

هاملت : غريب جداً .

هوراشيو : انه والله لصدْق .
فقلنا إنه قد خُطّ في واجبنا
ان نطلعك عليه .

هاملت : طبعاً طبعاً ، ايها السادة . ولكن هذا يقلقني .
أتخفران الليلة ؟

مرسلس وبرنردو : اجل يا سيدي .

هاملت : قلما « مدجج بالسلاح » ؟

كلاهما : مدجج بالسلاح يا سيدي .

هاملت : من الرأس حتى القدم ؟

كلاهما : من الرأس حتى القدم يا سيدي .

هاملت : اذن لم تريا وجهه ؟
هوراشيو : بلى يا سيدي . كان رافعاً قناعه الحديدي .
هاملت : أكان عابساً ؟
هوراشيو : كان ما في وجهه حزناً اكثر منه غضباً .
هاملت : شاحبٌ أم أحمر ؟
هوراشيو : بل شاحب جداً .
هاملت : وثبّتَ فيكم عينيه ؟
هوراشيو : بثبات مستمر .
هاملت : ليتني كنت هناك .
هوراشيو : لكنت اندهشت كثيراً .
هاملت : محتمل ، محتمل جداً . أظلَّ وقتاً طويلاً ؟
هوراشيو : ريثما يعدّ المرء الى المئة على مهل .
كلاهما : بل اكثر ، اكثر .
هوراشيو : الا عندما رأيته أنا .
هاملت : وكانت لحيته مشوبة بالبياض ؟
هوراشيو : كانت كما رأيتها في حياته
سوداء مفضّضة .
هاملت : سأخفر هذه الليلة
فلعله يطوف مرة اخرى .
هوراشيو : اؤكد لك انه سيفعل .
هاملت : اذا تقمّص شخص ابي النبيل ،
فانني سأخاطبه ولو فتحت جهنم فاها
وامرتني بالصمت . ارجوكم جميعاً
ان كنتم حتى الآن قد كتمتم أمر هذه الرؤية ،

فلتُحيفوّها بصمتكم بعد .
ومهما يحدث الليلة
امنحوه ادراككم لا اللسان ،
أكافئكم على حبكم لي . اذن ، وداعاً .
سأزوركم في مكان الخفارة من القلعة
بين الحادية عشرة ومنتصف الليل .

الكل : ولاؤنا لسموكم .

هاملت : حبكم لي كحبي لكم . الوداع .

(يخرجون)

روح أبي تحت السلاح؟ ليس كل شيء على ما يرام.
لعل في الامر سوءاً .
ليت الليل يُقبل الآن .
حتى تلك الساعة استقرّي يا نفسي .
ما من إثم إلا وسيبدو ، مهما احتجب ،
ولو غمرته الدنيا بأجمعها عن اعين الناس .

المشهد الثالث

غرفة في منزل بولونيوس . يدخل لرتيس واوفيليا .

لرتيس : لقد حُمّلت ضرورياتي في السفينة . وداعاً .
ويا اختاه ، ما دامت الرياح تمدّنا
وحمل الرسائل يعاضدنا ، لا تنامي
إلا وقد كتبتِ اليّ

اوفيليا : اتشك في ذلك ؟

ريبس : أما عن هاملت ، وما يمحضك من قليل الحب ،
فلا تحسبيه الا مجاملة ونزوة في الدم ،
بنفسجة في ريعانها
تُقبل ولا تدوم ؛ ذكية غير باقية ،
شذا وطراوة دقيقة واحدة ،
لا اكثر .

اوفيليا : اذاك ولا اكثر ؟

ريبس : لا تحسبيها اكثر من ذلك :
فالطبيعة الناشئة لا تنمو وحدها
قوة وحجماً : بل إذ يكبر هذا الهيكل
يتسع معه ايضاً ما في داخله
من قوى العقل والروح .
فلعله الآن يحبك ،
ولا لطخة او خديعة تلوّث
فضيلة ارادته . ولكن عليك ان تتحسَّبي :
اذا علت منزلته خرجت من يده ارادته ،
فهو نفسه خاضع لمحتده ،
وليس له ، كغيره ممن لا وزن لهم ،
ان يختار لنفسه ، لان على اختياره
تتوقف صحّة وسلامة هذه الدولة بأسرها ،
ولذا لا بد لاختياره من ان يحدده
صوت ومشيئة هذا الجسم
الذي هو رأسٌ له .
فاذا قال إنه يحبك

فمن الحكمة ان تصدقيه الى الحد الذي
يستطيع عنده ان يقرن قوله بالفعل
بموجب ما يختص به من مكانة وعمل ، ولن يكون ذلك الحد بأبعد
مما يؤيده ذوو الشأن في الدانمرك .
قدّري اذن مبلغ ما يحيق بشرفك من خسارة
ان انت اصغيت اليه باذن تصدق اكثر مما ينبغي
او ضيعت قلبك من اجله،او فتحت خزينتك العذراء
للجاجة منه لا يملك زمامها .
اخشي ذَلك ، اخشَيْه يا اختي الحبيبة ،
وابقَيْ في المؤخرة من عواطفك ،
بعيدة عن مرمى الشهوة والخطر .
مهما ضنّت البكر ، اسرفت
ان هي رفعت القناع عن جمالها للقمر .
والعفة نفسها لا تخلص من ضربات الاغتياب .
ما اكثر ما يفسد السوس زغب الربيع
قبل ان تتفتح براعمه ،
والعواصف الموبوءة يشتد احتمال هبوبها
عند صبح الشباب ونداه الطري .
اذن ، خذي الحذر ، ففي الخشية السلامة .
الشباب يتمرد لنفسه ، وإن لم يكن بقربه أحد .
سأجعل مضمون هذا الدرس المفيد
حارساً لقلبي . ولكن ، يا أخي العزيز ،
لا تفعل كما يفعل كاهن لئيم ،

يريني الطريق الكأداء الشائكة الى السماء
وهو ، كخليع مندلق الكرش لا يبالي ،
يطأ سبيل اللهو المحفوف بالورد
ولا يأبه للنصح ، الذي ينصح به .

لرتيس : لا ، لا تخافي .

(يدخل بولونيوس)

تأخرت . لكن هوذا ابي آتٍ .
ان البركة المزدوجة لنعمة مزدوجة .
والفرصة مؤاتية لتوديع ثانٍ .

بولونيوس : اما زلت هنا يا لرتيس؟ عيب يا هذا، اصعد سفينتك.
الريح قابعة بين كتفي شراعك
وهم في انتظارك . هاك بركتي ، فلتكن معك .
وهذه بعض النصائح ، خُطَّها في ذاكرتك .
أمسك اللسان عن افكارك
ولا تنفذ فكرة لا تتناسب مع ظروفها .
مع الناس لا تتكلف ، وكذلك لا تتبَذَّل .
اذا امتحنت اصدقاءك ، الذين اخترتهم ،
شدّهم باطواق من الصلب لنفسك ،
ولكن لا تبلد كفّك بالترحيب
بكل غرّ لم يُزغب ولم يخرج بعد من بيضته .
احذر الدخول في الشجار ، ولكن اذا دخلته
احسن البلاء لكي يحذرك خصمك .
اذنك اعرها لكل انسان ، أما صوتك فاقصرهْ
على القلّة ،

خذ الرأي من كل فرد ولكن احتفظ بحكمك .
أنفق وسّع كيسك على ثيابك ،
على ألا تغرب بها ، ولتكن فاخرة لا صارخة ،
فالزيّ كثيراً ما يفصح عن صاحبه ،
وذوو أرفع المراتب والمناصب في فرنسا
الأخصّون الاكرمون ، ابرع الناس في ذلك .
لا تُدِنْ ولا تستدنْ ،
فالدَّيْن كثيراً ما يفقد نفسه والصديق ،
والاستدانة تفلّ حدّ الاقتصاد .
وهذا اذكرْه فوق كل شيء :
كن صادقاً مع نفسك ، واذا فعلت ،
تلا ذلك ، كالليل يتلوه النهار ،
انك لن تكون كاذباً مع أحد .
وداعاً ، وليثمر هذا النصح فيك بركتي .

لرتيس : استأذنك الذهاب بأشدّ التواضع ، يا سيدي .

بولونيوس : الزمن يدعوك ، فاذهب . خدّامك في انتظارك .

لرتيس : وداعاً يا اوفيليا ، واذكري جيداً
ما قلته لك .

اوفيليا : لقد اقفلت عليه في ذاكرتي
واودعت المفتاح لديك .

لرتيس : وداعاً .

(يخرج لرتيس)

بولونيوس : ما الزي قاله لك يا اوفيليا ؟

اوفيليا : شي يتعلق بسيدي هاملت .

بولونيوس : احسنت تذكيري والله .
لقد نمي إلي انه ، في الآونة الأخيرة ،
كثيراً ما يختلي بك ، وأنك أنت ايضاً
تتساهلين وتسخين جداً بالمثول بين يديه .
فاذا كان الأمر كذلك ،
فعليّ تحذيراً ان اقول لك ،
انك لا تفهمين نفسك فهماً واضحاً
خليقاً بابنتي ، وبشرفك .
ما الذي بينكما ؟ قولي الحق .
اوفيليا : لقد قدّم لي اخيراً ، يا سيدي ، دلائل عديدة
على ودّه لي .
بولونيوس : « ودّه » ، هَهْ ! تتكلمين كفتاة غِرّة
لم يعجم عودها في مثل هذه الحالات الخطرة .
أتصدقين « دلائله » ، كما تسمينها ؟
اوفيليا : لست ادري ، يا سيدي ، ما الذي اصدق .
بولونيوس : اذن ، سأعلمك : اعتبري نفسك طفلةً
حَسِبَتْ دلائله نقداً صحيحاً
وإن لم يكن بالنقد المعترف بقدره .
وارفعي من قدر نفسك ،
وإلا — كدت ازهق روح العبارة المسكينة بتدويرها
هكذا — جعلتني قدراً في عداد البلهاء .
اوفيليا : سيدي ، لقد محضني الحبّ
على اشرف غرار .
بولونيوس : أجل ، « غراراً » تسمين ذلك . هيّا ، هيّا .

اوفيليا : ودعم قوله ، يا سيدي ،
بأقدس الوعود .

بولونيوس : شِراكٌ لصيد العصافير .
وانا أعلم ، كم تُسرف النفس ، حين يلتهب الدم ،
في مدّ اللسان بالوعود . هذا الأجيج ، يا ابنتي ،
الذي يبعث نوراً اكثر منه حرارة ، والذي ينطفىء
في كليهما ،
حتى في بلشها ، عند الاشتعال ،
يجب ان لا تحسبيه ناراً . فمن هذه الساعة ،
قللي شيئاً من مثولك العُذري امامه ،
واجعلي التماسه الحديث اليك اعزّ
من الدعوة الى المفاوضة . فعن سيدنا هاملت ،
لا تصدقي من أمره الا انه شاب ،
له من مدى التجوال أكثر مما يجوز
اعطاؤه اليك . وجملة القول ، يا اوفيليا ،
لا تصدقي وعوده . فما وعوده الا سماسرة
ليسوا من الصبغة التي تُبديها ثيابهم ،
وهم انما يترجّون تحقيق الدّنِس من القضايا
فيتنفسون كالداعر التقيّ الورع
ليتقنوا الخديعة . والخلاصة ،
لا اريدك من الآن فصاعداً — وأقولها صراحةً —
ان تنفقي لحظة واحدة من اوقات فراغك
في الكلام او الحديث مع الأمير هاملت .
هذا نهيٌ مني ، فخذي الحذر . انصرفي وشأنك

اوفيليا : سمعاً وطاعةً ، يا سيدي .

(يخرجان)

المشهد الرابع

في أحد ابراج القلعة . يدخل هاملت وهوراشيو ومارسلس .

هاملت : الهواء قارس . بارد جداً .

هوراشيو : انه حاد ، جارح .

هاملت : ما الساعة الآن ؟

هوراشيو : لعلها تقارب الثانية عشرة .

مارسلس : لا ، فقد دقت .

هوراشيو : صحيح ؟ لم اسمعها . اذن فقد دنا الاوان
الذي اعتاد فيه الطيف ان يتمشى .
(نفير ، ودوي قذيفتين ، في الداخل)
ما معنى ذلك ، يا سيدي ؟

هاملت : ان الملك يسهر الليلة ، وسيظل ساهراً
في شرب ورقص متبختر .
وكلما أفرغ الجرعات من خمر « الراين »
نهق الطبل والنفير معلنَين
مجد نصره المخمور .

هوراشيو : أهذه عادته ؟

هاملت : إي والله !
لكنها في معتقدي ، وان اكن من مواليد هذا البلد
الذين ترعرعوا عليها ، عادةٌ

أجمل بها ان تهمل من ان تُتّبع .
فهذا الشراب الذي يثقل الرأس انما
يجعل الاقوام تمعن في قدْحنا وذمنا شرقاً وغرباً .
انْهم يدعوننا بالسكارى ، ثم يلوثون اسمنا
بنعوت الخنازير . انها لتنال من انجازاتنا
مهما سَمَوْنا في تحقيقها ، وتقضي على اللباب من سمعتنا .
كثيراً ما يحدث مثل هذا للأفراد من الناس ،
فترى ان فيهم هَنَةً خبيثة من الطبيعة
وُلدوا بها ولا ذنب لهم فيها —
فالطبيعة لا تستطيع اختيار اصلها
فتستفحل فيهم خصلة طُبعوا عليها
لتقوّض اسوار العقل وقلاعه ،
او ان عادة ما يكتسبونها ، تسري في
كيان الرقة والادب منهم ، فهؤلاء الافراد
اذ يحملون ، كما قلت ، طابع نقص واحد
ألبستهم اياه الطبيعة او انزله بهم سوء الطالع ،
مهما تنقَ فضائلهم الاخرى
ومهما يبلغ عددها ، تَفسُد في مجموعها الكلي
كثيراً ما يتفشّى في المادة الكريمة بتمامها ،
ويسبب لها النقيصة .

(يدخل الطيف)

هوراشيو : انظر ، يا سيدي ، إنه آتٍ .

هاملت : ملائكةَ الرحمة والخير احفظينا !
سواء روحاً منعّماً كنتَ ، أم مارداً لعيناً ،

بنسائم من السماء جئتَ أم باعاصير من الجحيم،
خبيث النوايا كنتَ ام نبيلها ،
فانك آت في شكل يثير السؤال ،
ولسوف اُخاطبك ولسوف ادعونّك هاملت ،
ملكاً ، واباً ، ودانمركياً حاكماً . بالله أجبني ،
ولا تدعني انفجر جهلاً ، وقل لي
لماذا شقّت عظامك ، في تابوت الموت ،
اكفانها ، ولماذا فغر الضريح
الذي رأيناك تُثوَى فيه
فكيه الرخاميتين الرهيبتين الرخاميتين
ليلفظك منه ؟ ما الذي يعنيه ذلك ؟
ما الذي يعنيه انك ، وانت جثمان لا حياة فيه ،
تعود هكذا في الدرع والزَرَد لتزور نظرات القمر
من جديد
وتجعل من الليل رعباً ، وتزلزل الخواطر فينا رهبة —
وما نحن الا أُلعوبة الطبيعة — بفِكَرٍ
تقصر عنها روحنا ؟
ما السبب، قل لي ، لماذا ؟ ما الذي علينا ان نفعله ؟
(يومىء الطيف لهاملت)

هوراشيو : انه يومىء اليك بمرافقته ،
كأن لديه ما يسرّه اليك فقط .

مرسلس : انظر ، بأي ادب ولطف يدعوك
الى مكان اكثر عزلة .
ولكن ، لا تذهب معه .

هوراشيو : لا ، ابداً ، ابداً .
هاملت : انه لا ينطق . إذن سأتبعه .
هوراشيو : لا تفعل ، يا سيدي .
هاملت : ولم لا ؟ ما الخوف ؟
اني لا أثمّن حياتي بفلسين ــ
أما روحي ، فما الذي يستطيع ان يفعل بها ،
وهي خالدة مثله لا تموت ؟
إنه يلوّح لي ثانية . سأتبعه .
هوراشيو : أخشى ان يقتادك اغراءً الى الطوفان ، يا سيدي ،
أو الى قمة صخرية مريعة
تطل من فوق قاعدتها على البحر ،
وهناك يتقمص شكلاً مرعباً آخر
قد يسلبك سلطان العقل ،
ويجرّ بك نحو الجنون . تأمّل :
ان المكان وحده ، دونما دافع آخر ،
ليشحن الذهن بخواطر اليأس ،
اذ ينظر المرء من شاهق العلو الى البحر
ويسمعه هادراً في القرار السحيق .
هاملت : ما زال يشير اليّ .
تفضل . سأتبعك .
مرسلس : لن تذهب ، يا سيدي !
هاملت : ارفع يديك عني !
هوراشيو : اعقَل ! لن تذهب !
هاملت : مصيري يصيح بي ،

ويجعل كل عرق صغير في هذا الجسد
صلباً عاتياً كعروق الاسد « النيمي » *
انه ما زال يدعوني اليه ؟ أيديكم عني ، ايها السادة .
والله لاجعلن طيفاً ممن يعترض سبيلي .
قلت ، تفضل ، سر ، اني وراءك .
(يخرج الطيف وهاملت)

هوراشيو : خياله يحدو به الى الاستماتة .

مرسلس : لنتبعه . من العيب ان نطيعه على هذا النحو .

هوراشيو : لا بأس . تُرى ما نتيجة كل هذا ؟

مرسلس : في دولة الدانمرك فساد وعفن .

هوراشيو : ستهديها السماء .

مرسلس : لنذهب في اثره .

المشهد الخامس

مكان آخر من البرج . يدخل الطيف وهاملت .

هاملت : الى اين تبغي اقتيادي ؟ تكلم ! لن اخطو ابعد من هنا .

الطيف : انظر اليّ .

هاملت : أجل

الطيف : دنت ساعتي التي
عليّ فيها ان اسلّم نفسي

* الذي كان قتله اول الواجبات الرهيبة التي قام بها هرقل .

لنيران الكبريت والعذاب .

هاملت : وا ألماه ايها الطيف المسكين !

الطيف : لا تشفق عليّ ، ولكن أعرني اذناً جادة مصغية لما سوف ابوح به .

هاملت : تكلم . اني متهيء للسماع .

الطيف : وملزم انت ايضاً بالانتقام ، حالما تسمع .

هاملت : ماذا ؟

الطيف : انا روح أبيك ،
وقد حُكِم عليّ بأن اطوف في الليل زمناً ؛
وفي النهار ، بأن اتضوّر جوعاً في اللُهُب
الى أن يحترقَ ما اقترفته من الآثام
في حياتي الدنيا ، فأطْهُرَ منها . ولو لم يُحظر عليّ
افشاء أسرار سجني
لسردت على مسمعك قصةً ، أخفّ لفظة فيها
تعذب نفسك وتجمد دمك الفتيّ ،
وتجعل عينيك تطفران كنجمتين من فلكيهما ،
وخصُلاتك الضفيرة المتواشجة تتناثر ،
وكل شعرةٍ في رأسك تنتصب
كالريش المزبئرّ في جلد قنفذ ساخط .
ولكن حرّم البوح بأسرار الأبدية
لآذان صُنعت من اللحم والدم . فاسمع يا هاملت ،
اسمع ،
ان كنت يوماً قد أحببت أباك العزيز .

هاملت : رباه !

الطيف : انتقم لمقتله الخسيس اللئيم .

هاملت : مقتله ؟

الطيف : مقتلٌ ملؤه الخسّة،والقتلفي أفضلالاحوالخسيس.
كان ملء مقتله الخسّة والغدر والتعدي على شرائع الطبيعـــة

هاملت : أسرع القول ، بالله اسرع ، فانطلقُ ، بأجنحة
لها سرعة الفكر وتأملات الهوى ،
الى انتقامي

الطيف : أراك متهيئاً للعمل ،
ولكنتَ أبلد من العشب السمين
الذي يعفن مسترخياً على ضفاف « ليذي » *
لو لم يُثِرْكَ ما أقول . فاسمع يا هاملت :
لقد شيعوا انني كنت نائماً في حديقتي ،
فلدغتني أفعى : هكذا خدعوا اذنَ البلد كله
بالتلفيق عن موتي . ولكن أعلم ايها الفتى النبيل ،
ان الأفعى التي لدغت الحياة من أبيك
تلبس الآن تاجه .

هاملت : يا لنفسي التي تنبأتْ
أعمّي ؟

الطيف : أجل ، إن ذلك الوحش الزاني الذي استباح
المحرمات ، بسحر دهائه ، وهداياه الخؤون ـ
يا له من دهاء اثيم، ويا لها من هدايا تقوى على اغراء
كهذا ! ــ أخضع لشهوته المخزية

* نهر النسيان في العالم السفلي .

إرادة الملكة ، وهي التي اجادت ادعاء العفة والفضيلة .

يا له من سقوط ذاك ، يا هاملت !
سقوط عني ، أنا الذي كان حبي لها
من الرفعة بحيث مشى يداً بيد
مع عهدي الذي قطعته لها بالزواج ، لتحطّ
على صعلوك مواهبه الطبيعية

لا تقاس بمواهبي في شيء !
وكما ان الفضيلة لن تتزحزح ،
وان راودها الفجور في أجمل اشكال السماء ،
فان الشبق ، وان يقترنْ بملاك بهيّ ،
ليُتخمنّ نفسه في فراشٍ عُلوي ،
ويقتات على النفاية .
ولكن مهلاً ، هذا شميم نسائم الصبح ،
فلأختصر : فيما كنت في القيلولة في حديقتي
كعادتي بعد الظهر من كل يوم ،
تسلل عمك اليّ ، في ساعتي الامينة تلك ،
وبيده حُقٌّ من عصير الآبنوس اللعين ،
وفي الفتحة من أذنيّ صبّ
قُطارة الجرَب تلك ، ولمفعولها
عداء ضد دم الانسان ،
فهي بسرعة الزئبق تجري
خلال بوابات الجسم وممراته الطبيعية ،

وبعنف فجائي تخثّر الدم السيّال النقي
كمن يصب قطرات حامضة في حليب .
هكذا خثّرتْ دمي .
وفي الحال ، كالمصاب بالبرص ، اكتسى جسدي
الأملس كله
بقشرة من البثور ، قبيحة لعينة .
على هذا النحو فقدت ، وأنا في رقادي ، وعلى يد
أخٍ لي ،
الحياة والتاج والملك ، فقدتها كلها دفعة واحدة .
لقد اغتالني وانا في الاوج من خطاياي
بلا اعترافٍ ولا قربان ولا زيت مقدس ،
بلا حساب لما اقترفت ، لكي اجابه حساب الله
وآثامي وعيوبي كلها على رأسي .
يا للهول ! يا للهول ! يا لشدة الهول !
ان كانت الطبيعة سويةً فيك ، انتفض !
ولا تدع سرير ملك الدانمرك يتحول
الى فراش للفجور والزنى اللعين بذوي القربى
ولكن كيفما فعلت لتنفيذ هذا العمل ،
لا تلوث دماغك ، ولا تدبر ايّ مكيدة
لأمك . اتركها للسماء ،
وللشوك المقيم في صدرها
ليُعمل فيها وخزه ولسعه . ولأودّعك على الفور !
تشير البراعة الى دنوّ الصباح ،

فقد أخذت نارها الباطلة بالشحوب :
وداعاً ، وداعاً ، يا هاملت . لا تنسني .
(يخرج الطيف)

هاملت : يا جحافل السماء ! ايتها الارض ! ماذا بعد ؟
وهل أضيف الجحيم ؟ ألا تبّاً ! تماسك ايها القلب،
وانت يا عضلاتي ، لا تشيخي في طرفة عين ،
واحمليني ، وان تتيبسي ! لا أنساك ؟
أجل ، ايها الطيف المسكين ، ما دام للذكرى مكان
في هذه الكرة المشوشة [ممسكاً رأسه بيديه] .
لا أنساك ؟
أجل من لوح ذاكرتي
سأمحو كل تدوين سخيف أحمق ،
حِكَمَ الكتب كلها ، كل شكل وكلّ انطباع مضى ،
مما نسخ الشباب هناك وسجلته الملاحظة ،
ولن يبقى في كتاب ذهني إلا
أمرك وحده ، دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة . نعم ، نعم ، وحق السماء !
ايتها المرأة الفتاكة المدمّرة !
ايها النذل ، النذل ، ايها النذل البسّام اللعين !
دفتري ، اين دفتري ؟ جديرٌ بي ان ادوّن فيه
ان المرء قد يهش ويبش وهو نذل ؛
او ، على الاقل ، هكذا الحال في الدانيمرك :

هكذا دونتك يا عماه . اما كلمة السرّ عندي ،
فهي : « وداعاً وداعاً لا تنسني » .
لقد اقسمت !

هوراشيو : [من الداخل] سيدي ، سيدي !

مرسلس : سيدي هاملت !

هوراشيو : حفظه الله !

هاملت : وليكن ذلك .

هوراشيو : هِلو ، هو هو ! *

هاملت : هِلو ، هو هو ! يا ولد ! تعال يا طير ، تعال !

(يدخل هوراشيد ومرسلس)

مرسلس : كيف الحال يا مولاي ؟

هوراشيو : ما الخبر يا مولاي ؟

هاملت : رائع ، رائع جداً !

هوراشيو : اخبرنا به يا مولاي .

هاملت : لا ، ستبوحان به .

هوراشيو : أنا ؟ لا والله يا سيدي .

مرسلس : ولا انا يا سيدي .

هاملت : ماذا تقولان اذن ؟ أيخطر مثل هـذا ببال انسان ؟
ولكن ، أتتكتّمان ؟

الاثنان : نعم والله .

هاملت : ما من نذل قاطن في هذا البلد كله

* هذه صيحة الصياد بالصقر حين يريد استمادته .

إلا وهو وغد حقير .

هوراشيو : سيدي ، لا حاجة بنا لطيف قادم من القبر
لينبئنا بذلك .

هاملت : محقّ ، والله انت محق .
ولذا ، فلنقطع اللفّ والدوران ،
لأنني ارى من الصواب ان نتصافح ونفترق .
اذهبا الى حيث يشير اليكما الشغل او الهوى .
فلكلٍّ شغله وهواه ،
مهما يكن . أما أنا ،
فانظرا ، اني ذاهب لأصلّي .

هوراشيو : هذه كلمات هوجاء لا نسق فيها ، يا سيدي .

هاملت : آسف لأنها تسيء اليكما . من كل قلبي .
إي والله ، من كل قلبي .

هوراشيو : لا ، لا اساءة فيها ، يا سيدي .

هاملت : بلى ، والقديس باتريك ، ان فيها لإساءة ، يا هوراشيو .
إساءة كبرى ، تتعلق بهذه الرؤيا .
إنه طيف كريم ، ارجو ان تعلما ذلك .
اما من حيث رغبتكما في معرفة ما جرى بيننا ،
فتحكّما بها ما استطعتما . والآن ، يا صديقيّ الكريمين ،
كلاكما صديق واستاذ وجندي ،
ولذا أرجو ان تستجيبا لطلب طفيف مني .

هوراشيو : وما هو يا مولاي ؟

هاملت : لا تخبرا أحداً بما رأيتما هذه الليلة .
الاثنان : لن نخبر احداً يا مولاي .
هاملت : بل ، أقسما على ذلك .
هوراشيو : قسماً بالعليّ العظيم .
مارسلس : قسماً بالعليّ العظيم .
هاملت : على سيفي
مارسلس : لقد أَقسمنا يا سيدي .
هاملت : على سيفي ، أقسما .
(الطيف يصيح من أسفل المسرح)
الطيف : أَقسما !
هاملت : ها ، يا ولد ، أتقول ذلك ؟ أأنت هناك يا صاح ؟
هيّا اذن ، لقد سمعتما الرجل يصيح من السرداب .
تفضلا بالقسم .
هوراشيو : إتلُ اليمين يا مولاي .
هاملت : الاّ تتفوّها بما رأيتما .
أَقسما على السيف .
الطيف (من الاسفل) : أَقسما !
هاملت : أهنا وفي كل مكان ؟ فلننتقل من هنا .
تعالا هنا ،
وضعا يديكما ثانية على سيفي ،
يميناً بأنكما لن تتفوها بما سمعتما .
أقسما بسيفي .
الطيف (من الاسفل) : أقسما بسيفه !

هاملت : حسناً نطقت يا ُخلد ! ما أسرع ما تنقب الأرض ! حفّار بارع ! لننتقـــل مرة أخرى ، يا صديقيّ الكريمـــين .

هوراشيو : انه والله لأمر غريب !

هاملت : اذن رحّب بالغريب .
ان في السماء والارض يا هوراشيو اموراً
اكثر بكثير مما تحلم به فلسفتك .
ولكن اسمعا ،
رحمكما الله ، من اليوم فصاعداً ،
مهما أغربت او شذذت في سلوكي ،
إذ قد أجد من الملائم بعد اليوم
أن أتظاهر بالغريب من التصرّف ،
فلا تقفا هكذا ، في مثل هذه الظروف ،
مكتوفي الأيدي ، او تهزا الرأس ،
او تتلفظا بعبارات مريبة ، كأن تقولا
« نعم ، نعرف » أو « نقدر لو اردنا ... »
او « لو أردنا الكلام .. » او « هناك من يستطيع »
او أي افصاح كهذا عن انكما
تعلمان من أمري شيئاً . امتنعا عن ذلك البتة ،
ولتحل عليكما النعمة والرحمة عند الشدائد ..
أقسما !

الطيف : أقسما !

هاملت : استرح ، استرح ، ايهـــا الروح الجزِع . وهكذا يا سيدي

أحييكما مع خالص ودي .
أما ما سيفعله هاملت المسكين
ليعبّر عن وده وصداقته لكما
فلن يعوزه فعله باذن الله . لندخل سويةً ،
ولتبقَ أصابعكما على شفاهكما .
فالزمان مضطرب . يا للكيد اللعين
ان أكون أنا قد ولدت لاصلح منه اضطرابه .
هيا لنذهب معاً .
(يخرجون)

الفصل الثـــاني

المشهد الأول

بعد بضعة أسابيع . غرفة في منزل بولونيوس .
يدخل بولونيوس وريناَلدو

بولونيوس : أعطه هذه النقود وهذه الاوراق ، يا رينالدو .

رينالدو : سأفعل يا مولاي .

بولونيوس : ولسوف تحسن صنعاً، يا رينالدو، إذا استفسرت عن سلوكه قبل زيارته .

رينالدو : هذا يا مولاي ما كنت أنوي أن افعله .

بولونيوس : أحسنت ، والله ، أحسنت . انظر .
اسألْ اولاً عن الدانمركيين في باريس ،
من هم ، كيف هم ، أين يقيمون ، ما ظروفهم ،
مَن أصدقاؤهم ، ما مصاريفهم ، وحينما تجد —
إذ تراوغ وتداور وتحوم حولَ الموضوع —
انهم يعرفون ابني ، فانك بذلك
تدرك مأربك اكثر مما لو جعلت أسئلتك صريحة مباشرة ،
فتظاهرْ عندئذ بأن لك به معرفة من بعيد ،

كأن تقول « إني أعرف والده وأصدقاءه ،
وأعرفه هو معرفة ضئيلة ... » أتسمع يا رينالدو ؟

رينالدو : نعم ، نعم ، يا مولاي .

بولونيوس : « وأعرفه هو معرفة ضئيلة » ، تردف :
« لا معرفة وثيقة .
واذا كان هو الذي اعنيه ، فانه شاب اهوج ،
كثير الكذا والكذا ... » وعندها تنسب إليه
ما شئت من عيوب ملفقة — على الا تكون من
الحقارة بحيث تنال من شرفه . حذار من ذلك .
انسب اليه من زلات اللهو والمجون ما يُقرَن عادة
بالشباب والانطلاق .

رينالدو : كالقمار مثلاً ؟

بولونيوس : نعم ، او كالشرب، والمبارزة ، والشتم، والمشاجرة،
وعشرة الساقطات .
لك ان تذهب الى هذا الحد .

رينالدو : ولكن ذلك يا مولاي ينال من شرفه

بولونيوس : ابداً ، لأنك ستلطّف في الحال ما تتهمه به .
حذار أن تنسب اليه ما يسبب الفضيحة
او تقول انه فاسق خليع .
ليس ذلك ما أعنيه . بل اشر بلباقة الى عيوبه
لتبدو أنها مما يشوب حرية الشباب ،
وانها وميض الذهن الناري واندلاعه ،
أو وحشية الدم الذي لم يروض بعد —
مما يعانيه معظم الشباب .

رينالدو : ولكن يا مولاي ــ
بولونيوس : لِمَ اطلب اليك هذا ؟
رينالدو : أجل يا مولاي .
بولونيوس : إليك غرضي من كل ذلك ،
ويقيني انها طريقة لا بد ان تنجح .
إنك اذ تنسب الى ابني هذه السيئات الطفيفة ،
كأن شيئاً ما قد تلوث قليلاً بالاستعمال ،
افاهم أنت ؟
زميلك في الحديث ، وانت تسبر غوره ،
يكون قد رأى الفتى الذي جرّمته انت
وهو منغمس في الموبقات المذكورة آنفاً ،
فيطابقك ولا شك على هذا النحو :
« سيدي، او كذا ، او يا صديقي ، او ايها المحترم» ،
حسبما ينص عليه لقب الرجل
وآداب بلاده .
رينالدو : نعم ، يا مولاي .
بولونيوس : ثم يا عزيزي ، يفعل هذا ، اجل ، يفعل هذا ــ
ما الذي كنت اريد ان اقول ؟ والله كنت أريد ان
اقول شيئاً ــ اين كنا ؟
رينالدو : عند «فيطابقك على هذا النحو» ــ عند «يا صديقي،
او ايها المحترم . »
بولونيوس : عند « يطابقك على هذا النحو » ــ اجل ، اجل ،
يطابقك قائلاً : « اني اعرف الفتى ،
وقد رأيته البارحة ، او منذ أيام .

او عندئذ ، او كيت وكيت ، وقــد رأيته ، كما
قلت انت ،
يلعب القمار في المكان الفلاني ، او يقــع أرضاً
من السكر ،
او يتشاجر وهو يلعب التنس . »
او لعله يقول : « رأيته يدخل الحانوت الفلاني ،
او الماخور » ، وهلمّ جرّا ...
افترى الآن ؟
بطُعْمٍ من الكذب تصيد سمكة من الحقيقة .
وهكذا نحن المتمتعين بالحكمة والنفوذ
نكتشف بالطرق الملتوية والحياد عن الهدف
الوجهاتِ الصحيحة .
وعلى هذا الغرار ، اذا اتبعت اقوالي ونصائحي ،
ستكتشف ابني ، أفهمت ما اعني ؟

رينالدو : نعم ، فهمت يا مولاي .

بولونيوس : وداعاً ، وليكن الله معك .

رينالدو : وداعاً يا مولاي .

بولونيوس : تفحص ميوله بنفسك .

رينالدو : سأفعل يا مولاي .

بولونيوس : اجعله يغني موّاله .

رينالدو : نعم ، نعم يا مولاي .

(يخرج رينالدو)

بولونيوس : مع السلامة .

(تدخل اوفيليا)

والآن يا أوفيليا ، ما الخبر ؟

اوفيليا : وأأماه يا ابي ، لقد فزعت اشدّ الفزع .

بولونيوس : ما الذي افزعك يا هذه ؟

اوفيليا : ابتاه ، كنت منهمكة بالخياطة في غرفتي ،
واذ بالامير هاملت ، وسترته مفككة الأزرار كلها ،
ورأسه حاسر ، وجورباه الملوثان
بلا رباط يسقطان الى كاحليه كالقيود ،
ووجهه في مثل شحوب قميصه ، وركبتاه تصطكان،
وفي نظرته ما يقطع القلب كأنه
للتوّ قد انطلق هارباً من الجحيم
ليسرد الاهوال ــ هكذا وقف امامي .

بولونيوس : أجنّ حباً بك ؟

اوفيليا : لست ادري يا سيدي .
ولكنني ، والحق يقال ، اخشى ان يكون كذلك .

بولونيوس : وماذا قال ؟

اوفيليا : امسكني من معصمي ، وشدّد عليّ قبضته .
ثم ابتعد عني طول ذراعه
رافعاً كفه الاخرى ــ هكذا ــ فوق جبينه .
وراح يتمعّن في وجهي
كأنه يريد أن يرسمه . وبقي على تلك الحال طويلاً .
وأخيراً ، هز ذراعي هزّاً رفيقاً ،
رافعاً خافضاً رأسه ثلاث مرات
وتنهّد تنهدةً عميقة جارحة
كأنها تحطم منه الجسد برمته

وتنهي كيانه . بعد ذلك رفع عني يده ،
وبدا لي إذ أدار رأسه على كتفه
كأنه يرى طريقه دون عينيه ،
لأنه خرج من الباب دون عون منهما
مسدّداً شعاعهما إليّ حتى النهاية .

بولونيوس : تعالي معي . سأذهب الى الملك .
هذا هو جنون العشق بعينه ،
وهو بشيمة عنفه يدمّر نفسه
ويحدو بالارادة إلى المحاولات اليائسه
كأي عاطفة جامحة اخرى
ابتليت بها طبيعتنا . إني آسف له .
أخبريني ، أأسمعتِه مؤخراً الفاظاً قاسية ؟

اوفيليا : لا ، يا أبي العزيز . ولكنني إطاعة لأمرك
صددت عني رسائله ورفضت
مجيئه إليّ .

بولونيوس : لقد جُنّ لذلك .
يؤسفني انني لم أرقبه
بحيطة أشدّ وحُكم أصوب . خشيت انه انما يعبث
ويبغي إيلامك . قاتل الله ريبتي !
ليخيّل إليّ أنّ مِن خواص مَن في سنّنا
تجاوزَ المدى في الرأي
كما ان مِن شيم الأصغر سناً
قصورَهم عن الفطنة والرشاد . تعالي ، لنذهب
الى الملك ،

لنعلم بهذا الأمر الذي ، ان حجبناه عنه
سينتهي الى اضطراب أشدّ مما سينتهي الحب اليه .
تعالي .

المشهد الثاني

غرفة في القلعة . أبواق . يدخل الملك والملكة
وروزنكرانتز وغلدنسترن ، ومعهم آخرون .

الملـك : مرحباً بكما ايها العزيزان ، روزنكرانتز وغلدنسترن .
لقد اشتقنا الى رؤيتكما ، وفضلاً عن ذلك
فان حاجتنا الى خدمتكما دفعتنا
الى الاسراع في طلبكما . لعلكما سمعتما
بتبدل هاملت : اني ادعوه تبدلاً
إذ ليس في مظهر الرجل ولا في دخيلته
ما يشبه ما كان عليه . فما الذي ،
سوى موت أبيه ، يُقصيه هكذا
عن فهم نفسه ،
لست ادري . أرجوكما إذن ، كليكما ،
لأنكما نشأتما معه منذ ايام الصغر ،
ولقربكما منه في شبابه ومزاجه ،
ان تتكرما فتقيما هنا في بلاطنا
بعضاً من الزمن ، لعلكما بعشرتكما
تجتذبانه الى اللهو والمتعة وتريان ،
ممّا تهيؤه الظروف لكما لتسقّطه ،

إن كان هناك ما يضنيه ولا علم لنا به
ممّا اذا انكشف ، استطعنا له العلاج .

الملكة : لقد تكلم عنكما الكثير ايها الكريمان ،
ويقيني ان ليس في الحياة اثنان
تعلق بهما مثلكما . فاذا تفضلتما
بابداء لطفكما وودكما نحونا
بأن تقيما معنا شيئاً من الزمن
توثيقاً وتحقيقاً لآمالنا ،
فان اقامتكما لتشكر لكما على نحو
يليق بملك ان يتذكره .

روزنكرانتز: لجلالتكم
بسيادتكم علينا
ان تصوغ ارادتكم المُهابة صوغَ أمرٍ
لا رجاء .

غلدنسترن : كلانا طوع أمركم ،
وها نحن نسلم نفسينا بطيبة خاطر
واضعَين خدماتنا عند اقدامكم
رهن اشارتكم.

الملك : شكراً يا روزنكرانتز ويا غلدنسترن .

الملكة : شكراً يا روزنكرانتز ، ويا غلدنسترن .
أرجوكما أن تزورا على الفور
ابني الذي قد تغير تغيراً يقلقني .
(الى الآخرين) ليذهب بعضكم مع هذين السيدين الى
حيث هاملت

غلدنسترن : جعل الله في حضورنا واساليبنا
متعة له وعوناً .
(يخرجان مع الآخرين)

الملكة : آمين .
(يدخل بولونيوس)

بولونيوس : لقد عاد سفيرانا من النرويج يا سيدي
مستبشرَين .

الملك : انك دائماً ابو الانباء السارة .

بولونيوس : أحقاً يا سيدي ؟ اني اؤكد لكم يا مولاي
انني اكرّس واجبي ، كما اكرّس روحي ،
لإلهي ولمليكي الكريم .
واني لعلى يقين — وإلا فان ذهني هذا
لم يعد يتقصّى معالم السياسة
بثقته المعهودة — من انني عثرت
على السبب الاصيل في جنون هاملت .

الملك : حدثني عنه اذن . ذلك ما اتوق الى سماعه .

بولونيوس : اسمحوا اولاً للسفيرين بالمثول بين يديكم ،
لأجعل ابنائي كالفاكهة في نهاية الوليمة الكبرى .

الملك : رحّب بهما انت وأحضرهما الي .
(يخرج بولونيوس)
مليكتي الحلوة ، يقول انه قد عثر على
المنبع والمصدر في اختلال مزاج ابنك .

الملكة : لا أحسبنه الا ذلك السبب الاول دون غيره —
موت ابيه واستعجالنا الزواج .
(يدخل بولونيوس مع فولتماند وكورنيليوس)

الملـــك : حسناً . سنغربله .
اهلاً وسهلاً بالصديقين الكريمين .
اخبرنا يا فولتماند ، ما الذي ارسله معكما اخونا ملك النروج ؟

فولتماند : انه يرد عليكم التحيات بأجمل منها ، مع خير التمنيات.
عند اولى مقابلاتنا ، اصدر أمراً بايقاف
تعبئة جيوش ابن اخيه ، التي كانت قد بدت له
استعداداً لشن الهجوم على ملك بولندا . .
غير انه عندما انعم فيها النظر تحقق انها
استعداد لشن الهجوم على جلالتكم ، فأسف جداً
حين ادرك انه لمرضه وسنه وعجزه
قد خُدع وضُلل ، فارسل الى فرتنبراس
يأمره بالتوقف والعودة ، وهـــذا ـ باختصار ـ صدع للأمر ،
وتلقى من ملك النروج الزجر والتوبيخ ؛ وبجملة القول ،
أقسم امام عمه بألا يجرب السلاح
ثانية باشهاره عليكم .
وعندئذ غمر الفرح قلب الملك
واوقف عليه ثلاثة آلاف دينار كراتب سنوي ،
وأصدر اليه امراً بقيادة الجنود ،
الذين حشدهم من قبل ، ضد ملك بولندا .
مع رجاء موضح هنا لكم (يسلمه اوراقاً)
بأن تتفضلوا وتسمحوا له بالمرور الامين

في مقاطعتكم تنفيذاً لمهمته ،
بموجب شروط تطمئنون اليها
دُوِّنت هنا .

الملك : حسناً . هذا يرضينا .
وعندما يتاح لنا الوقت الملائم سنقرأ الاوراق
ونتأمل الموضوع ، ونجيب .
حتى ذلك الحين ، نشكر لكما جهدكما المبذول .
اذهبا واستريحا ، وفي الليل نحتفل معاً .
اهلاً وسهلاً ومرحباً .

(يخرجان)

بولونيوس : لقد انتهى هذا الامر على خير .
سيدي ، ويا سيدتي ، لو اطنبنا في شرح
آداب المُلك ، وماهية الواجب ،
وكيف يكون النهار نهاراً ، والليل ليلاً ، والزمان زماناً ،
لكنّا انما نضيّع الليل والنهار والزمان .
ولذلك ، وحيث ان الايجاز روح البلاغة ،
والإملال اعضاؤها وزينتها الخارجية ،
سأوجز القول . ولدُكم النبيل مجنون .
أسميه مجنوناً ، اذ ما محاولة تعريف الجنون
الا جنون .
ولكن لندع ذلك جانباً .

الملكة : مادةً اكثر ، بتنميق أقل .

بولونيوس : أقسم لك يا سيدتي انني لا انمق

أما أنه مجنون ، فصحيح . وصحيح انه مؤسف ،
ومؤسف أنه صحيح . نكتة بيانية —
لكن لننصرف عنها ، لانني لن أتحمّق .
فلنقل اذن انه مجنون . بقي علينا الآن
ان نجد السبب في هذه النتيجة ،
او قل السبب في هذا النقص ،
لأن النتيجة الناقصة هذه لا تأتي الا عن سبب .
أطرقوا وتأملوا :
ان لي ابنة — وهي لي ، ما دامت ابنتي —
وقد اعطتني هذه ، لاخلاصها وطاعتها لي ،

(يبرز ورقة)

وعليكم بالاستنباط والتخمين .
(يقرأ) « الى ابنة السماء ، معبودة روحي ،
اوفيليا ، أعمق النساء جمالاً — »
هذه عبارة ، رديئة ، ركيكة — «اعمق النساء جمالاً»
عبارة ركيكة جداً . ولكن اسمعوا وعوا .
(يقرأ) «في صدرها الناصع الحسن هذه الابيات الخ»

الملكة : أمن هاملت هذا الكلام اليها ؟

بولونيوس : مهلاً يا سيدتي الكريمة . سأكون اميناً .
(يقرأ) « هل للكواكب نارٌ في العلى ؟ تساءلي ،
هل دارت الشمس يوماً في الفضاء ؟ — تساءلي ،
أيكذب من قال الحقيقة ؟ تساءلي
ولكن عن هواي ، حبيبتي ، لا تتساءلي .

عزيزتي اوفيليا ، لا اجيد عـدّ هذه التفاعيل ، وأنا
لا أجيد عـــدّ تنهداتي والانين . اما انني اهواك
يا خير الحسان ، فصدقي . والوداع !
المخلص لك ، يا أعزّ من كل عزيز ،
مـــا دام مالكاً لجسده الآلي هذا ،
هاملت ،
هذا ما اطلعتني عليه ابنتي لطاعتها لأبيها ،
وكذلك اسمعتني ما ترجاها به من القول
وكيف ومتى وفي اي مكان .

الملـــك : ولكن كيف قابلتْ هذا الحب منه ؟

بولونيوس : كيف تنظرون اليّ ؟

الملـــك : كرجل أمين شريف .

بولونيوس : اود ان ابرهن على ذلك . ما الذي كنتم ستظنونه ـ؟
عندما رأيت هذا العشق المحموم على الجناح محلقاً ،
وقد لحظته قبل ان تخبرني ابنتي بشأنه ـ
يجب ان أقول ، ما الذي كنتم ستظنونه
انتم أو صاحبة الجلالة ملكتنا الكريمة ،
لو انني قمت بدور الدفتر او المنضدة بينهما ،
لو انني غمزت لقلبي ان اصمتْ ولا تتكلم ،
لو أنني نظرت الى هذا الحب نظرة من لا يكترث ،
ما الذي كنتم ستظنونه ؟ لا ، لقـد عملت بوضوح
وصراحة ،
وخاطبت صبيّتي المحترمة قائلاً :
ليس سيدنا الامير هاملت من نصيبك ،

فاحذري . ثم أوصيتها
بأن تحجب نفسها عن مسعاه اليها ،
وتمنع عنها رسله وترفض هداياه .
واذ قلت لها ذلك تناولت ثمرة نصيحتي ،
فلما صدته عن نفسها ــ ولنختصر الحكاية ــ
أصابه الأسى ، ثم امتنع عن الاكل ،
ثم حُرم النوم ، ثم أصيب بالضعف ،
ثم ابتلي بالخفة ، وبهذا التردي والهبوط
بلغ درك الجنون الذي يهذي الآن فيه
ويبكينا جميعاً عليه .

الملك : اتعتقدين ان هذا هو الصحيح ؟

الملكة : من المحتمل جداً .

بولونيوس : هل رأيتموني يوماً ، من فضلكم ،
اقول عن شيء جازماً « ان الأمر كذا » ،
ثم ظهر انه لم يكن كذلك ؟

الملك : كلا ، حسبما اعلم .

بولونيوس : إقطع هذا عن هذا (مشيراً الى رأسه وعنقه) ، ان لم يكن الامر كما اقول .
فاذا لم تتمنع علي الظروف ، اكتشفت
مكمن الحقيقة ، حتى وإن اختفت
في باطن الارض .

الملك : كيف لنا ان نتحقق الامر أكثر ؟

بولونيوس : انتم تعلمون أنه يتمشى احياناً ثلاث او اربع ساعات متواليات

في هذه الردهة ؟

الملك : ذلك صحيح .

بولونيوس : سأطلق حينئذ عليه ابنتي .
ولنختبىء عندئذ وراء الستارة
ونرقب المقابلة . فاذا لم يكن يحبها
ولم يكن قد سُلب عقله لحبها ،
لا كنت وزيراً لدولة
بل مدير مزرعة وسائق عربات .

الملك : نجرب ما اقترحت (يدخل هاملت)

الملكة : ها هو المسكين قادم حزيناً وهو يقرأ .

بولونيوس : اذهبا ، اذهبا كلاكما ، أرجوكما .
سأفاتحه بالأمر حالاً .
(يخرج الملك والملكة)
سماحك يا مولاي .
كيف حال سيدي الأمير هاملت ؟

هاملت : حسن ، والحمدلله .

بولونيوس : أتعرفني ، يا مولاي .

هاملت : أعرفك تمام المعرفة . انت بيّاع سمك .

بولونيوس : كلا يا مولاي .

هاملت : اذن ليتك كنت شريفاً مثله .

بولونيوس : شريفاً ، يا مولاي ؟

هاملت : نعم يا سيدي . فالشريف ، وهذه الدنيا على
ما هي فيه ، واحد بين عشرة آلاف .

بولونيوس : اي والله صحيح ، يا مولاي .

هاملت : فاذا كانت الشمس تولّد الديدان في كلب ميّت ، لأنه جسد يصلح للقُبَل — هل لك ابنة ؟

بولونيوس : اجل يا مولاي .

هاملت : انهها عن المشي في الشمس : فالحَمْل نعمة ، ولكنه غير ما قد تحمله ابنتك . فانتبه يا صاح .

بولونيوس (جانباً) : ما قولك في ذلك ؟ ما زال يعيد ويكرر موضوع ابنتي ، مع انه لم يعرفني اول الأمر . قال انني بياع سمك ! لقد ساءت حاله . ساءت جداً . والحق انني في شبابي قاسيت الامرّين من الحب ، مثله تقريباً . سأخاطبه ثانية . (لهاملت) ما الذي تقرأه ، يا مولاي .

هاملت : كلمات ، كلمات ، كلمات .

بولونيوس : وما الذي فيها ؟

هاملت : في من ؟

بولونيوس : في الكلمات التي تقرأها يا مولاي .

هاملت : قدح وذم ، يا سيدي . لأن هذا الهجّاء الحقير يقول هنا ، إن للشيوخ لحىً بيضاء ، وإن وجوههم غضينة ، وعيونهم تفرز الصمغ الثخين ، كصمغ الخوخ ، وان فيهم الكثير من النقص في العقل ، والعجز في الإليتين . ولئن كنتُ يا سيدي اؤمن بهذا كله ايماناً عميقاً راسخاً ، فانني ارى من العيب تدوينه على هذا الشكل ، فانت يا سيدي قد تكون في سني أنا لو استطعتَ المشي كالسرطان إلى الوراء .

بولونيوس (جانباً) : ان هذا جنون ، ولكنه جنون بأسلوب .
(لهاملت) هل لك في ان تخرج من الهــواء ، يا مولاي ؟

هاملت : إلى قبري ؟

بولونيوس (جانباً) : حقاً ذلك خارج عن الهواء . ما أملأ أجوبته في بعض الأحايين ! فيهـــا براعة كثيراً ما تتفق للجنون وتعصى على العقل والمنطق . سأتركه وادبّر الامور للقاء بينه وبين ابنتي . (لهاملت) مولاي الكريم ، امنحني الاذن بالذهاب .

هاملت : لن تأخذ مني شيئاً بطيبة خاطر أشدّ ، إلا حياتي ، إلاّ حياتي ، إلاّ حياتي .

بولونيوس : استودعك الله يا مولاي .

هاملت : يا للعجائز الحُمْق الصقعاء ! (يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن)

بولونيوس : أتبحثان عن الأمير هاملت ؟ انه هناك .

روزنكرانتز: حفظك الله يا سيدي . (يخرج بولونيوس)

غلدنسترن : سيدي النبيل !

روزنكرانتز: سيدي العزيز !

هاملت : أهلاً بالصديقين الطيبين! كيف حالك يا غلدنسترن، وأنت يا روزنكرانتز ! كيف أنتما أيها الطيّبان !

روزنكرانتز: كالسوية من ابناء الأرض .

غلدنسترن : اننا من السعداء ، لأننا لم نتجـــاوز مدى السعادة ، فنحن لسنا في القمة من قبعة ربّة الدهر .

هاملت : ولا في النعل من حذائها ؟

روزنكرانتز : لا هذا ولا ذاك يا مولاي .

هاملت : اذن فأنتما حول خصرها ، في وسط الهوى منها ؟

غلدنسترن : من أخصّائها السريين نحن ، يا سيدي .

هاملت : في الأعضاء السرية من ربة الدهر ؟ صدقت والله . إنها لمومس فاجرة . ما وراءكما من الاخبار ؟

روزنكرانتز: لا أخبار يا سيدي،سوى أن العالم قد أضحى شريفاً.

هاملت : اذن قريبٌ قيام الساعة . ولكن نبأ كما ليس صادقاً . فلأحدد اسئلتي : ما الذي ، يا صديقيّ الكريمين ، اسأتما به الى إلهة الدهر حتى ارسلتكما الى هذا السجن ؟

غلدنسترن : السجن ، يا سيدي ؟

هاملت : الدانمرك سجن .

روزنكرانتز: اذن فالدنيا كلها سجن .

هاملت : سجن ممتاز ، فيه ردهات وزنازن وسراديب . والدانمرك من أسوأها .

روزنكرانتز: لا نظن ذلك يا سيدي .

هاملت : اذن ، فهي ليست سجناً لكما . لأن ما من حسن أو دميم إلا والظن يجعله كذلك : فبالنسبة إليّ ، هذا البلد سجن .

روزنكرانتز: اذن طموحك يجعله كذلك . إنه أضيق من ان يفي بحاجة ذهنك .

هاملت : رباه ! بوسعي أن أحصر في قشرة جوزة ، وأعد نفسي ملك الرحاب التي لا تُحدّ — لولا انني أرى احلاماً مزعجة .

غلدنسترن : وهذه الاحلام هي الطمُّوح . وما يحققه الطموح ليس إلا ظلاً من حلم .

هاملت : وما الحلم نفسه إلا ظل .

روزنكرانتز: بالضبط . والطموح في رأيي شيء هوائي جداً ، خفيف جداً ـ فهو ظل الظل ، ليس إلا .

هاملت : اذن فمتسولونا اجسام ، وملوكنا وابطالنا المستطالون ظلال المتسولين. انذهب الى البلاط ـ لانني، والله، عاجز عن المنطق والتعليل .

كلاهما : سنرافقك .

هاملت : لا ، ابداً . انني أرفض أن اخلطكما في البقية من خـدمي . ولأقل لكما قول رجل شريف : انني مرافَق أرهب مرافقة . ولكن عليّ بسبيل الصداقة المطروق : ما الذي تفعلانه في ألسينور ؟

روزنكرانتز: جئنا لزيارتك ، لا لأي امر آخر .

هاملت : أنا المتسول المعدم ، قد أُعدمت حتى الشكر ! ولكنني اشكركما ، وشكري ، يا صاحبيّ ، أغلى من السعر السائد بفلسين . ألم يرسل احد في طلبكما ؟ أجئتما بارادة منكما ؟ ازيارة تلقائية هذه ؟ هيّا ، أعدلا معي . هيا ، هيا . تكلما .

غلدنسترن : ماذا تريد منا ان نقول يا سيدي ؟

هاملت : أيّ شيء . ولكن يجب الا نستطرد . لقد ارسل البعض في طلبكما : اكاد أرى اعترافاً بذلك في نظراتكما ، التي تعجز الطيبة فيكما عن تلوينها . اني اعرف أن الملك والملكة قد ارسلا في طلبكما .

روزنكرانتز: لأي غرض ؟

هاملت : لكي تعلّماني. غير اني استحلفكما بعشرتنا وانسجام الشباب فينا ، ووواجب المحبة المقيمة بيننا ، وبحق كل عزيز قد يستحلفكما به متحدث ابرع مني: بصراحة وأمانة : هل ارسل احد في طلبكما ام لا ؟

روزنكرانتز (جانباً لزميله) : ماذا تقول ؟

هاملت (جانباً) : هذه ونعم، منكما – ان كنتما تحبانني، تكلما.

غلدنسترن : اجل يا سيدي . لقد ارسلوا في طلبنا .

هاملت : سأطلعكما على السبب ، فأكون بتوقّعي قد استبقت اكتشافكما ، ويظل الكتمان بينكما وبين الملك والملكة على حاله لا تنقصه ريشة واحدة. لقد فقدت مؤخراً – ولست ادري ما السبب – مرحي كله ، واعرضت عن كل رياضة اعتدتُها . وفي ذلك ، يقيناً ، وقرٌ على مزاجي . فهذه الأرض ، وهي هذا الهيكل البهيّ ، لا تبدو لعينيّ إلا كمرتفع مجدب عقيم ؛ والهواء ، هذا السرادق البديع الحسن ، انظرا ، هذه القبة الجليلة المعقودة فوقنا ، هذا السقف الضخم المرصّع بنارٍ من ذهب، انه لا يبدو لعينيّ إلا كحشد من أبخرة كريهة تنبعث منها الاوبئة . والانسان ما اروع صنعه ! ما أنبله عقلاً، وما اقصى حدود قدرته ومواهبه! في الشكل والحركة ما ألبقه وما اروعه ! في العمل ما أشبهه بالملائكة ! في الادراك ما اشبهه بالآلهة ! إنه زينة الدنيا ومثَل الحيوانات الاكمل ... ومع ذلك

كله ، ما خلاصة التراب هذه ؟ لا أجد لذة في الانسان ، ولا في المرأة ايضاً ، وإن تبسّمتما كأنكما تقولان ذلك .

روزنكرانتز : سيدي ، لم يدر بخلدي شيء من هذا القبيل .

هاملت : لماذا ضحكتَ عندما قلتُ « لا أجد لذة في الانسان » ؟

روزنكرانتز : لأنني قلت لنفسي ، ان كنتَ لا تجد لذة في الانسان ، فلن نرحّب بفرقة الممثلين إلا أضأل الترحيب . لقد مررنا بهم وهم في طريقهم الى هذا المكان ليكونوا في خدمتك .

هاملت : سأرحب بالذي يمثل دور الملك اجمل الترحيب ، ولسوف ينال مني الجزية والثناء . والفارس سيُعمل سيفه وترسه ، والعاشق لن يتنهد لوجه الله ، والمزاحي سينهي دوره بسلام ، والمهرّج سيُضحك كلاً من تتدغدغ رئتاه لأول لمسة ، والسيدة ستفصح دون تحفّظ عما في قلبها وإلا تكسر الشعر المرسل على لسانها . من هم هؤلاء الممثلون ؟

روزنكرانتز : انهم ذاتهم الذين كنت تجد لذة في تمثيلهم — فرقة تمثيل العاصمة .

هاملت : كيف اتفق انهم يتجولون اليوم ؟ ألم يكن من الافضل لهم ، من حيث الشهرة والربح معاً ، أن يقيموا في المدينة ؟

روزنكرانتز : اغلب الظن أن ما استحدث في عالم التمثيل مؤخراً

قد أضرّ بهم (*) .

هاملت : اما زالوا يتمتعون بما كان لهم من مكانة أيام إقامتي في المدينة ؟ ألهم اتباع كثيرون ؟

روزنكرانتز : لا والله . لقد تغيّر كل ذلك .

هاملت : لمَ يا ترى ؟ هل َصدِئوا ؟

روزنكرانتز : كلا . ما زالت جهودهم على سابق نشاطها . غير أن هناك سرباً من الاطفال ، أشبه بفراخ العقبان ، ينعقون أعلى النعيق حيث لا يتطلب الدور ذلك ، وتصفق لهم الجماهير اعنف التصفيق . انهم الآن الطرز المرغوب فيه ، واذ راحوا يتحاملون على المسارح « العامة » (هــذا ما يسمونها) ، جعل حتى حملة الاسياف يخشون ضربة القلم ، ويحجمون عن ارتيادها .

هاملت : أصبيةٌ يمثــلون ؟ من ذا الذي ينظمهم ، ويدفع أجورهم ؟ وهل ، في ابتغـائهم جودة التمثيل ، لا يتعدون الغناء ؟ او لن يقولوا فيما بعد ، حين يكبرون ليصبحوا من ممثلي الفرق العامة ـــ وهذا ما لا بد منه ان لم تتحسن حالهم ـــ ان كتّابهم يظلمونهم بجعلهم يتهجمون على ما سوف يتحتم عليهم هم انفسهم ان يصبحوه ؟

روزنكرانتز : لقد جرى بين الفريقين أمر كثير ، والنــاس لا يتورعون عن إثارة المشادّة بينهم . وقد مرّت فترة

(*) يشير شكسبير في هذا القسم من « هاملت » ، بكثير من السخرية ، الى وضع فرق التمثيل وأساليبها والصراع بينها في زمنه .

لم يكن أحد يقدم فيها مالاً لقاء أي مسرحية دون ان ينتهي الشاعر والممثلون الى الضرب واللكم حول هذا الموضوع .

هاملت : امكن ذلك ؟

غلدنسترن : لقد جرى صراع كثير بين الادمغة .

هاملت : وهل يخرج الصبية مظفّرين من هذا الصراع ؟

روزنكرانتز: اي والله ، في كل مكان .

هاملت : ليس هذا بغريب . فعمي الآن ملك الدانمرك ، ولذا ترى ان الذين كانوا يكشرون له ساخرين أيام حياة أبي ، يدفعون اليوم عشرين ، بل أربعين ، بل مئة « دوكة » ، لقاء صورة صغيرة له . إن في ذلك والله ما يتجاوز حد الطبيعة ، ليت الفلسفة تكشف لنا عن كنهه .

(نفير ابواق من الداخل)

غلدنسترن : ها هم الممثلون هناك .

هاملت : أهلاً وسهلاً بكما في ألسينور. لنتصافح. فالترحيب عادة ومراسيم . ولأتبع الأصول معكما على هذا الغرار لئلا يبدو لطفي مع الممثلين ــ وعليّ ان ابدي لهم اللطف ظاهراً ــ ترحاباً أكثر من لطفي معكما . أهلا ومرحباً . غير ان عمي ــ أبي ، وأمي ــ امرأة عمي ، كليهما مخدوع .

غلدنسترن : بماذا ، يا مولاي .

هاملت : لست مجنوناً الا باتجاه الريح شمالَ شمالِ غرب : أما اذا اتجهت جنوباً فانني اميز الصقر عن الكركي .

(يدخل بولونيوس)

بولونيوس : السلام عليكم ايها السادة .

هاملت : اصغ يا غلدنسترن ، وأنتَ ايضاً — على كل اذن سامع : ذلك الطفل الكبير الذي تبصرانه هناك ، لمّ يخرج بعد من قماطه .

روزنكرانتز : لعله عاد الى القماط من جديد . يقولون ان الشيخ يمر في طفولتين .

هاملت : سأتنبأ ! لقد جاء ليخبرني عن الممثلين . أستمعا ! كلامك صحيح يا سيدي . كان الأمر كذلك حقاً صباح يوم الاثنين .

بولونيوس : مولاي ، جئتك بخبر .

هاملت : مولاي ، جئتك بخبر . عندما كان روسكيوس ممثلاً في روما —

بولونيوس : لقد حضر الممثلون يا مولاي .

هاملت : بس ، بس !

بولونيوس : بشرفي !

هاملت : اذن (مغنياً) « قدم الممثلون على الحمير (*) —

بولونيوس : ابرع الممثلين في العالم. انهم يجيدون المأساة، والملهاة، والمسرحيات التاريخية ، والريفية ، والريفية الهزلية، والريفية التاريخية ، والمأساوية التاريخية ، والريفية التاريخية الهزلية المأساوية ، كما يجيدون تمثيل المشهد اللايجزأ والقصيدة اللاتُحد. لا يتصعّبون سنِكا، ولا

(*) من اغنية معاصرة لشكسبير .

يستهينون بلاوطوس ، وسواءٌ لديهم مـا تقيد بقوانين الكتابة وما تحرّر منها . إنهم وحدهم الممثلون.

هاملت (مغنياً) : « يا يفتـاحُ ، يا قاضي اليهود ، يا عظيم الكنز لديك ... »

بولونيوس : ما الذي كان لديه من كنز يا مولاي ؟

هاملت : « ابنةٌ حسناءُ ، لا غيرها ، أحبها حتى العبادة . »

بولونيوس (جانباً) : ما زال بابنتي .

هاملت : ألست محقاً ، يا يفتاح العجوز ؟

بولونيوس : ان كنت تدعوني بيفتاح ، فان لي ابنـة احبها حتى العبادة .

هاملت : هذا لا يتبع ذاك .

بولونيوس : ما الذي يتبعه اذن ، يا مولاي .

هاملت : انت تعرف :
فاسمعوا يا قوم ، والله أعلم
ثم :
« هذا ما صار ، والله ارحم . »
ومطلـع الترتيلة ينبئك بذلك وأكثر . واذا نظرت هنا ، وجدت من جاؤا لملهاتي .
(يدخل ممثلون أربعة او خمسة)
أهلاً بالسادة ، أهلاً بـكم جميعاً . يسرني ان اراك بخير وعافية . اهلاً بالصحب الطيبين . آه ، يا صديقي القـديم . أطرْتَ وجهك بلحية منذ ان رأيتك اخيراً . وانت يا سيدتي الفتية (*) ، لقـد دنوت

(*) كانت ادوار النساء يقوم بها الاولاد قبل ان تغلظ المراهقة اصواتهم .

من السماء منذ ان رأيتك اخيراً بمقدار كعب عال . ارجو الا يكون صوتك قد تصدّع كدينار ذهب ضاعت قيمته . مرحباً بكم ايها السادة . علينا بها كالفرنسيين من ذوي الصقور ، يصيدون اول ما يلوح لهم ، مهما يكن . أذ يقوني فنكم . عليّ بخطاب جيّاش ملتهب .

المثل الاول: اي خطاب يا مولاي ؟

هاملت : سمعتك مرة تلقي خطاباً لم يُمثَّل قط ، او اذا مثلتموه ، فلم تمثلوه اكثر من مرة ، لأن المسرحية التي اذكرها لم ترق للملايين . لقد كانت كالكفيار للعوام . غير انها كانت في رأيي ، وفي رأي البعض الذين كان في حُكمهم ترداد لما اقول ، مسرحية رائعة ، حسنة التنسيق في المشاهد ، فيها اعتدال بقدر ما فيها براعة . واذكر ان أحدهم قال ، ليس في ابياتها من التوابل ما يجعل مضمونها حرّيف المذاق ، ولا في عبارتها ما يدفعنا الى اتهام المؤلف بالتحذلق ، فهي في اسلوبها الامين نقية عذبة ، جميلة دون تبرج . وقد كانت فيها عبارة اعجبت بها اكثر من غيرها ، وهي حكاية اينياس لدّيدُونه ، لا سيما عندما يتحدث اينياس عن ابنة فريام . فاذا ما كنت تذكرها ، ابدأ عند هذا البيت — دعني اتذكر ... :

« وفرهوس العتيّ ، كوحش فرغانه » (*)

(*) جعل شكسبير هذه القطعة في اسلوب المبالغة والتهويل الذي كان متبعاً في مسرحيات الفرقة التي تنافس فرقته .

لا ، لا ، انها تبدأ بفرهوس ـ آ :
« وفرهوس العتيّ ، وسلاحه الفاحم
كاسوداد القصد منه ، كان كالليل مضطجعاً
في الجوف من حصان الشؤم (*) ،
فراح الآن يلطخ سود القسمات من محيّاه الرهيب
بشارة اشد شؤماً بكثير .
من فرعه حتى القدم
راح بالدم القاني يتزين ، يا لهولي !
بدم الآباء والامهات ، والبنين والبنات ،
طلاءً كالقشرة السميكة في الطرقات اللاهبه ،
لتُلقيَ ضوء اللعنة والجور على
شنيع مصرعهم ،
وهم طعمةٌ للنار والغضب ،
وفرهوس الجهنمي هذا ، بالدم المخثر مكتسياً
وعيناه كالجمرتين ، راح يبحث عن
سيد القوم ، فريام العجوز . »

بولونيوس : أحسنتَ والله نطقاً وإلقاءً واعتدالاً ، يا سيدي .

الممثل الاول : « وسرعان ما يلقاه
يضرب الاغريق ولا يصيب ،
سيفه العتيق ـ مستقرٌ حيثما وقع ـ
متمرداً على الذراع ، وعاصياً كل أمر .
فيهجم فرهوس على فريام، خصمين غير متكافئين،

(*) حصان طروادة الخشبي .

ويضرب ضربة غضبى لا تصيب ،
غير أن الشيخ الواهن العصب
من هبة الريح من سيفه الضاري ، يقع ،
وعندها كأنما « إيليوم » (*) في بحرانها قد شعرت
بالضربة تلك ، تزعزعت هاماتها المشتعلات
منهارة على الاسس ، آسرةً
أذنَ فريامَ بالصوت الرهيب .
واذا بسيف فرهوس ، وهو يهوي
على رأس فريامَ المسنّ ، يعصى في الفضاء .
وهكذا ، كتمثالِ طاغيةٍ ، يجمد فرهوس في مكانه ،
وكالمحايد بين جسمه والارادة
لا يأتي حراكاً .
وكما في وسط العواصف قد نرى
صمتاً في السماء ، وسكوناً في السحب ،
وقد خرست هوج الرياح ، والارض أصابها
هجعةٌ كالموت : واذا الرعد المزمزم
يمزّق الفضاء ثانيةً ، هكذا ، بعد وقفة فرهوس ،
هزّه الغضب من جديد للعمل ،
واذا حتى سكلوب نفسه لم يضرب بمطرقته
درعَ مارسِ الابدي صلابةً
بعتوٍّ لا رحمة فيه كما
ضرب فرهوس بسيفه الدامي رأس فريام .

(*) قصر فريام ، ملك طروادة .

الا اخسأي يا ربة الدهر الفاجرة !
ايتها الآلهة اجتمعي وجرّدي السطوة عنها ،
كسّري الاعواد والاطار من دولابها (*)
ودحرجي الطوق على منحدر السماء لينتهي
الى الشياطين في أدنى حضيض . »

بولونيوس : طويلة ـــ اكثر مما ينبغي .

هاملت : سنرسلهـــا الى الحلاق ، مع لحيتك . (الى الممثل) استمر ، ارجوك . فهذا الرجـــل لا تروق له إلا اغاني الهزل او حكايات الفجور ، وإلا فانه ينام في الحال . استمر ، وصِلْ الى هكيوبه .(*)

الممثل الاول: « ولكن من ذا الذي ، يا ويلتاه ، من ذا الذي رأى الملكة المتلفلفة ـــ »

هاملت : « الملكة المتلفلفة » ؟

بولونيوس : بليغة ! « الملكة المتلفلفة » عبارة بليغة .

الممثل : « وهي حافيـــة القدمين تركض ذات اليمـــين وذات الشمال ،

تهدد النار بالدمع الضرير ،
وعلى رأسها حيث كان التاج يوماً يتلألأ ،
خرقة بالية ، وحول الحقوين الضامرين المنهك خصبها
بدل الجلباب دثارٌ وقعت عليه يداهـــا في غمرة
الخوف المفاجىء .
لو رأى امرؤ ذاك لصاح مغموس اللسان في السم

(*) تصور ربة الدهر كامرأة معصوبة العينين تدير دولاب الحظوظ .
(*) زوجة فريام .

ربة الدهر وجورها : يا للخيانة !
بل لو رآها عند ذاك الآلهة ،
وهي تبصر فرهوسَ يلهو حاقداً
بإعمال السيف في اوصال زوجها ،
وسمعوا انفجارها بعالي الندب والنواح
(إن تهزّهم ابداً أوصاب البشر)
لقطّروا الدمع من محاجر السماء المتأججة
واترعوا الصدر من كل إله حزناً عليها وأسى . »

بولونيوس : انظر كيف حوّل لونه وملأ عينيه بالدمع! أرجوك، كفى ، كفى .

هاملت : جيد ! سأطلب إليك أن تلقي البقية عن قريب . (الى بولونيوس) سيدي ، أحسن وفادة الممثلين واقامتهم ، أتسمع ، وعاملهم خير معاملة . انهم خلاصة العصر وموجز تاريخه . خير لك ان يكتب على قبرك بالسوء بعد موتك ، من ان يذكروك هم بالسوء في حياتك .

بولونيوس : سيدي ، سأعاملهم بموجب استحقاقهم .

هاملت : بل أفضل ، قاتلك الله يا رجل ، لو عاملت كل امرىء بموجب استحقاقه ، من ينجو من الجلد بالسياط ؟ عاملهم حسب نبلك انت ومنزلتك . فكلما قلّ استحقاقهم ، زاد الفضل في كرمك . خذهم معك .

بولونيوس : تفضلوا يا سادة .

هاملت : اتبعوه ايها الصحب . غـداً نستمع الى احـدى مسرحياتكم .

(يخرج بولونيوس والممثلون الا واحداً)

أتسمعني ياصاح؟ ابوسعكم تمثيل «مصرع غونزاغو»؟

الممثل الاول : نعم يا مولاي .

هاملت : فلتمثلوها اذن مساء غد . أتستطيع ، اذا اقتضى الأمر ، ان تحفظ عن ظهر قلب عشرة أبيـات او خمسة عشر ، سأكتبها لتقحمها في دورك ؟

الممثل الاول : نعم يا مولاي .

هاملت : حسناً اتبع ذلك السيد ، واياك ان تهزأ بـه . (يخرج الممثل) سأتركما يا صديقيّ حتى المساء . اهلاً بكما في ألسينور .

روزنكرانتز : في امان الله ، يا سيدي .

هاملت : في أمان الله وحفظه !

(يخرج روزنكرانتز وغلدنسترن)

أي نذل انا ، أي عبد قروي !
أليس من العار علي ان هذا الممثل ،
في رواية من الخيال ، في حلم من الألم ،
يُكره روحه على تلبس وهمه
فتحتدم ، ويشحب منه المحيّا بأجمعه .
الدموع في عينيه ، والهياج في قسماته ،
وصوته يتكسر ويتهدج . وكل وظيفة في جسمه
تتلبّس ذلك الوهم... وذلك كله من اجل لا شيء؟

من أجل هكيوبه !
وما لهكيوبه عنده ، أو له عند هكيوبه ،
فيبكي هكذا من أجلها ؟ وما الذي ترى كان فاعله
لو أن لديه من دافع وحافز الى الألم المُمِض
ما لدي انا ؟ لأغرقَ والله ، المسرح بالدمع ،
وشقّ الاسماع برهيب الكلام ،
ولدفع الآثمين الى الجنون ، وارعب الابرياء ،
وَشدَهَ الجهلاء ، وارهب حقّاً
حتى الآذان والعيون نفسها .
ورغم ذلك ، فانني
انا الحقير البليد ، من الوحْل لحمّي وسُداي
أسترق النظر ، كالأبله الحالم ، غير مليء بحوافزي
غير قادر على النطق بشيء — حتى ولا من اجل ملك
دبروا لمُلكه وغالي حياته شر هزيمة . أجبان انا ؟
من يسمّيني بالوغد ؟ يشجّ القحف من رأسي ؟
ينتف لحيتي ويقذف في وجهي بها ؟
يدعك انفي ، يرد الاكذوبة الى حلقي
او تستقر في رئتيّ ؟ من يفعل ذلك بي ؟
ها ؟
عليّ بالرضوخ والله : كبدي ان هي إلا
كبد الحمامة ، ولا مرارة فيّ
لأجعل ضغطي علقماً ، وإلا لكنت
سمّنتُ كل حدأة في الفضاء

بأمعاء هذا العبد الرقيق ، هذا النذل المجرم الخليع ،
هذا النذل الفاجر الخائن الذي
خرج على سنن الطبيعة بلا ضمير !
ألا أيها الانتقام !
ولكن يا لي من حمار ! أجل ، ما أجمل صنعي ،
انا ابن ذاك القتيل الحبيب ،
انا الذي السماء تحثني ، والجحيم ايضاً ، على الثأر ،
افضّ ما بقلبي كالمومسات ألفاظاً
وأروح اشتم كالبغيّ .
عاهر ! ألا تبا ! أف !
هلم ، يا دماغ ! آ ، لقد سمعت
ان المجرمين اذ يجلسون في المسرح
تفعل براعة المشهد في نفوسهم
فعلا فاتكا ، واذا هم على الفور
يفصحون عن سوء ما صنعوا .
فالقتل ، وان يكن عديم اللسان ، لا بد ينطق يوماً
بلسان خارق العجب .. سأجعل هؤلاء الممثلين
يمثلون شيئاً يشبه مقتل أبي
أمام عمي . وسأرقب ملامحه ،
دخيلته سأخرقها حتى الحُشاشة ، واذا جفل ،
ولو جفلة واحدة .
عرفت نهجي معه . ان الروح التي رأيتها
قد تكون شيطاناً ، وللشيطان قدرة

على تقمص المظهر السارّ ـ أجل ، ولعله
لضعفي وسوداويتي
ولسطوته باستخدام أرواح كهذه ،
يخدعني ليجرّ بي الى التهلكة . عليّ اذن بحجج
أشد تماسكاً من هذه . المسرحية هي الشيء
الذي سأقبض به على ضمير الملك !

الفصل الثالث

المشهد الأول

غرفة في القلعة . يدخل الملك ، والملكة ، وبولونيوس ، واوفيليـــا ، وروزنكرانتز ، وغلدنـسترن .

الملـــك : أ َولا تستطيعان باللف والمداورة
أن تستعلما منه السبب في هذا الاضطراب ،
مالئاً ، ويا للقساوة ، ايام راحته كلها
بالبلاهة الهوجاء الخطرة ؟

روزنكرانتز: انه يعترف بأنه يشعر باضطراب نفسه ،
أما السبب فيرفض الخوض فيه .

غلدنـسترن : ولا نرى فيه اي تقبُّل لتقصي امره ،
فاذا أردنا استدراجه للاعتراف بطرف
من حالته الحقيقية ، صدّنا عنه
بجنون فيه حيلة وبراعة .

الملكة : هل أحسن استقبالكما ؟

روزنكرانتز: اجل ، كما هو خليق بالنبيل .

غلدنسترن : ولكن مع الكثير من التكلف .

روزنكرانتز: بخيل في السؤال ، ولكن على ما سألناه
وسخيّ جداً في الجواب .

الملكة : هل حاولتم إشراكه في ملهاة او تسلية ؟

روزنكرانتز: لقد اتفق يا سيدتي أننا في طريقنا
مررنا بفرقة من الممثلين ، فلما أخبرناه عنهم
بدا عليه ضرب من الفرح
لسماعه النبأ . وهم الآن في البلاط
وأغلب الظن انهم قد أمروا
بالتمثيل هذه الليلة في حضرته .

بولونيوس : صحيح وأيم الحق .
وقد رجاني أن ألتمس الى جلالتكم
ان تسمعوا وتشاهدوا ما سوف يمثلون .

الملك : بكل طيبة خاطر ، وانه ليسرني جداً
أن اعرف عن هذا التوق فيه .
أرجو ، ايها السيدان ، أن تشحذا فيه هذا التوق
وتوجّها همّه نحو متعات كهذه .

روزنكرانتز: سنفعل يا مولاي .

(يخرج روزنكرانتز وغلدنسترن)

الملك : وانت ايضاً ، يا حلوتي غرترود ، اتركينا ،
فقد أرسلنا خصيصاً في طلب هاملت
لكي يلتقي هنا بأوفيليا وجهاً لوجه ،
وكأنه التقاء صدفة .

كلانا ، أنا وأبوها ، رَصَدٌ شرعي ،
وسنختبىء بحيث نَرى ولا نُرى
فنحكم بصراحة من اللقاء بينهما
ونستنتج منه ومن تصرفه
اذا كان ما يعانيه على هذا النحو
هو سقام الحب أم لا .

الملكة : أنا طوع أمرك .
أما أنت يا اوفيليا ، فلشد ما أرجو
أن تكون محاسنك هي السبب الطيّب
في جِنّة هاملت ، وكذا آمل أيضاً ان ترده
فضائلك الى الطريق السويّ
لما فيه شرف لكليكما .

اوفيليا : سيدتي ، أسألُ الله ذلك .

(تخرج الملكة)

بولونيوس : اوفيليا ، تمشّي هنا . وتفضلوا جلالتكم
ولنختبىء . اقرأي في كتاب الصلوات هذا
لعل القراءة تضفي على انفرادك
اللون المطلوب . ما أشد ما نلام بمثل هذا ،
وكثيراً ما ثبت اننا بمظهر الورع
والفعل التقيّ ، نُلبس حتى الشيطان نفسه
رداءً من الحلاوة .

الملك (جانباً) : ما اصدق ذلك !
وما آلم ما يلسع هذا القول ضميري !

ليس خدُّ البغيّ المجمّلُ بالطلاء
أقبحَ لِمَا يجمله
من فعلي أنا لأشدّ ألفاظي طلاءً
يا لعبئي الثقيل !

بولونيوس : أسمعه قادماً . فلننسحب يا مولاي (يخرجان ليختبئا وراء إحدى الستائر)

(يدخل هاملت)

هاملت : أأكون أم لا أكون؟ ذلك هو السؤال .
أمن الأنبل للنفس ان يصبر المرء على
مقاليع الدهر اللئيم وسهامه
أم يُشهرَ السلاح على بحر من الهموم ،
وبصدها ينهيها ؟ نموت ... ننام ..
وما من شيء بعد ... انقول بهذه النومة ننهي
لوعة القلب ، وآلاف الصدمات التي
من الطبيعة تعرض لهذا الجسد ؟ تلك غايةٌ
ما احرّ ما تُشتهى . نموت ... ننام ..
ننام ـ واذا حلمنا ؟ أجل لعمري ، هناك العقبة .
فما قد نراه في سبات الموت من رؤى ،
وقد القينا بفانيات التلافيف هذه عنا ،
يوقفنا للتروي .
ذلك ما يجعل طامةً من حياة طويلة كهذه .
وإلا فمن ذا الذي يقبل صاغراً سياط الزمان ومهاناتـه ،
ويرضخ لظلم المستبد،ويسكت عن زراية المتغطرس،

واوجاع الهوى المردود على نفسه، ومماطلات القضاء
وصلافة أولي المناصب ، والازدراء الذي
يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لا خير فيه ،
لو كان في مقدوره تسديد حسابه
بخنجر مسلول ؟ من منّا يتحمل عبْأه الباهظ
لاهثاً ، يعرق تحت وقرٍ من الحياة ،
لولا أن الخوف من أمرٍ قد يلي الموت ،
ذلك القطر المجهول الذي من وراء حدوده
لا يعود مسافر ، يثبّط الارادة فينا
ويجعلنا نؤثر تحمل المكروه الذي نعرفُهُ
على الهرب منه الى المكروه الذي لا نعرُفه ؟
الا هكذا يجعل التأمل منّا جبناء جميعاً ،
وما في العزم من لون أصيل يكتسي
بصفرة عليلة من التوجّس والقلق ،
ومشاريع الوزن والشأن ينثني
مجراها اعوجاجاً بذلك ،
وتفقد اسم الفعل والتنفيذ .
رويدك الآن !
اوفيليا الجميلة ! ايتها الحورية ، اذكري
في صلواتك خطاياي كلّها .

اوفيليا : سيدي العزيز ،
كيف كنتم في الايام العديدة الأخيرة ؟

هاملت : اشكر لك لطفك . بخير . بخير . بخير .

اوفيليا : سيدي ، لديّ هبات منك

تقت منذ زمن الى ردّها .
هلاّ اخذتها .

هاملت : لا ، لا ، لم أعطك شيئاً قط .

اوفيليا : سيدي المبجّل ، لقد اعطيتنيها
مرفقةً بعبارات ُديجت بشذيّ النَفَس
فزاد َقدْرُها . ولكن عطرها قد ضاع
فخذها ثانية . ثمين الهدايا ، للنفس الأبيّة ،
يبخس قدرها حين ينقلب مهديها .
هاك ، يا سيدي .

هاملت : ها ، ها ! أعفيفة أنت ؟

اوفيليا : سيدي !

هاملت : أجميلة أنت ؟

اوفيليا : ماذا تعني يا سيدي ؟

هاملت : أعني إن كنت عفيفة وجميلة معاً ، وجب على عفافك ان يجعل الوصول الى جمالك محرّماً .

اوفيليا : وهل للجمال يا سيدي ما يتعاطاه خير من العفاف ؟

هاملت : بالضبط . للجمال قدرة على تحويل العفاف الى الفجور ، أشد ما للعفاف من قدرة على قلب الجمال إلى صورته. كان هذا القول يوماً من الاضداد ، ولكن عصرنا هذا قد مدّه بالبرهان . كنت أحبك يوماً .

اوفيليا : يقينا يا سيدي ، لقد حملتني على اعتقاد ذلك .

هاملت : كان عليك ألا تصدّقيني . فالفضيلة لا تطعّم جذعنا القديم إلا ويظلّ فينا شيء من مذاقه . ما أحببتك قط .

اوفيليا : اذن فقد خُدِعت .

هاملت : اذهبي إلى دير راهبات * ! أتريدين أن تلدي الخُطاة ؟ أنا نفسي على قدر من العفة ، ولكن بوسعي رغم ذلك أن أتهم نفسي بأمور هي من الإثم ما يجعل أمي تتمنى لو لم تكن ولدتني . اني شديد الكبرياء ، حقود الثأر ، عنيد الطموح ، ورهن اشارتي من الآثام ما يعجز فكري عن حصره ، وخيالي عن تحديد شكله ، ووقتي عن تنفيذه . فما الذي يترتب على الذين مثلي ان يفعلوه اذ يزحفون بين السماء والأرض ؟ كلنا انذال واوغاد . إياك أن تصدقي واحداً منا . اذهبي وترهبي . أين أبوك ** ؟

اوفيليا : في البيت يا سيدي .

هاملت : فليغلق المصاريع على نفسه ، لكي لا يلعب دور الأبله المأفون إلا في بيته . وداعاً .

اوفيليا (جانباً) : أعينيه ، ايتها السماوات الخيّرة !

هاملت : ان كنت ستزوجين ، أعطيتك مهراً هذا الوباء .

---

* في عهد شكسبير كان « دير الراهبات » يعني أيضاً توريةً . المبغى . والتورية هنا ظاهرة .

** يعلق جي . بي . هاريسون على هذا بقوله : « ان هذا المشهد كله بين هاملت واوفيليا مما يحيّر النقاد ويقلقهم . ولعل تأويله من البساطة بمكان . عندما تصد اوفيليا ، بأمر من أبيها عشيقها هاملت ، من الطبيعي أن يخطر له أول ما يخطر أن رجلاً آخر يخطب ودها ، ويبدو له ان شكه ذلك يتحقق عندما ترد عليه هداياه . واذ يحتدم في كلامه ، يلاحظ حركة في الستارة فيدرك ان وراءها من يسترق السمع اليها . فيقول : « اين ابوك ؟ » فتجيب اوفيليا كاذبة : « في البيت يا سيدي . » اذن ، يعتقد هاملت ، ليس وراء الستارة إلا العشيق . ومن هنا تشتد مرارة خطابه : لقد اظهرت اوفيليا ، كما أظهرت أمه من قبل ، ما في طبيعة المرأة من فساد وانحلال . »

لن تنجي من المذمّة ولو كنت عفيفة كالجليد ، نقية كالثلج . اذهبي الى دير وترهبي . اذهبي . وداعاً .
او ان كان لا بد لك من الزواج ، فتزوجي أحد البلهاء . ان العقلاء ليعلمون تمام العلم أي بهائم تجعلن انتنّ منهم . الى الدير اذهبي ، وأسرعي . وداعاً .

اوفيليـــا (جانباً) : يا قوى السماء ، أعيديه الى رشده !

هاملـــت : لقــــد سمعت الكثير عن أصباغكن وطلائكن .
وهبكن الله وجهاً ، وتجعلن لكنّ وجهـــاً آخر .
ترقصن ، وتتكسرن ، وتلثغن ، وتلقبن مخلوقات الله باسماء من عندكن ، وتجعلن للخلاعة حجـة من جهلكن . عني بكنّ ، لا أريد منكن شيئاً بعد —
إنه ليُنجني . أتسمعين ، فلنمنع الزواج ! أمّـا المتزوجون سابقاً ، فكلهم سيبقون على قيد الحياة ،
إلا واحداً ، ويبقى الآخرون على حالهم .
عليك بالدير . اذهبي !
(يخرج هاملت)

اوفيليا : لهفي على عقل رفيع قد هوى !
من النبلاء لسانهم ، ومن الجنـــد سيفهم ، ومن العلماء عينهم ،
زهرة الدولة اليانعة ومطمحها ،
مرآة الذوق والاناقة ، قالب الأدب ،
ملتقى الابصار كلها قد هوى وتحطم .
وأنا ، أبأس النساء وأتعسهن ،
أنا التي رشفت العسل الذي في وعوده المنغّمة ،

أرى الآن ذلك الذهن الكريم الرفيع
يرنّ كأجراسٍ عذبةٍ تجلجل نشازاً منكراً ،
وذلك الشبابَ الفاغمَ الذي لا صنو لصورته
تكسر عودَه يدُ الجنون . يا ويلتاه
لما رأيت ، يا ويلتاه لما أرى !

(يدخل الملك وبولونيوس)

الملـــك : الحب ؟ عواطفه لا تنحو ذلك المنحى ،
وأقواله ، وان يكن يعوزها شيء من السبك ،
لا تشبه الجنون . في روحه شيء
قعدت عليه كآبته قعود الطير
وإني لاخشى ان ما سيفقس لن يكون
إلا ضرباً من الخطر . ومنعاً لهذا الخطر
قررتُ بأسرع الحزم معالجة الامر .
عليه بالذهاب حثيثاً الى انكلترا
لمطالبتها بدفع ما أهملناه من جزية .
فلعل البحار واختلاف الامصار
وتباين المشاهد تنفي عن قلبه
هذه المادة التي استقرت في شغافه ،
والتي إذ يرفّ عليها دماغه دون وقفة
تقصيه عن مألوف نفسه . فما رأيك ؟

بولونيوس : لا بأس . بيد اني ما زلت موقناً
ان منبت الاصل والبداية في حزنه
هو الحب المهمل . والآن يا اوفيليا ،
لا حاجة لإعادة ما قاله الامير هاملت ،

فقد سمعنا كل شيء . افعلوا ما بدا لكم يا سيدي ،
ولكن أرجو ، إذا استنسبتم ، بعد المسرحية ،
أن تجعلوا الملكة أمه تختلي به وتتوسل اليه
ان يفصح عن شكواه . ولتصارحه القول ،
وسأضع نفسي ، ان كنتم توافقون ، على مسمع
مما يدور بينهما . فاذا لم تكتشف ما فيه ،
ارسلوه الى انكلترا ، او احجروا عليه
حيثما تستصوب حكمتكم .

الملك : سأفعل ذلك .
الجنون في العظماء لا بد له من رقباء .

المشهد الثاني

قاعة في القلعة

يدخل هاملت مع اثنين او ثلاثة من الممثلين

هاملت : أرجوك * ان تلقي العبارة كما قرأتها لك ، كأنها تقفز خفة على لسانك . اما ان كنت ستتشدّق بها ، كما يفعل معظم ممثليكم ، فخيرٌ لي أن أطلب إلى دلأل المدينة ان يتلو ابياتي هذه . ولا تنشر الهواء نشراً بيدك ، هكذا ، بل ترفّق بالقول . لأن

* نجد هنا رأي شكسبير في فن التمثيل ، وهو يمتدح طريقة فرقته في مسرح الـ « غلوب » ، ويذمّ التنطع في القول والمبالغة في الايماء اللذين عرف بها ممثلو الفرق الاخرى .

عليك حتى في دفق العاطفة وعَصْفها، بل وإعصارها، ان تدرك وتولّد اعتدالاً يضفي عليها النعومة والسلاسة . لشد ما يسوؤني ان اسمع غلاماً مستعار القحف والشعر يصطخب ويمزّق العاطفة مِزَقاً وخِرقاً باليةِ، ليشقّ آذان الحائشة(*) من المشاهدين، وهم الذين على الاغلب لا يفقهون من التمثيل الا العرض الصامت والجعجعة . بوسعي والله ان آمر بجلد ممثلٍ كهذا يتعدى « الطَّرمَغان ** » في هوله ، وهيرودس** في هيروديته. ارجوك ان تتجنب ذلك.

الممثل : سأفعل يا سيدي .

هاملت : كما أرجوك ألاّ تبالغ بالإلفة واللين . فلتكن فطنتك استاذك . لائم الكلمة حركتَها ، والحركة كلمتَها ، متقيداً بهذا الشرط : وهو الا تتخطّى حشمة الطبيعة . فكل مبالغة في القول والحركة انما هي نابية عن غاية التمثيل ، وما هذه الغاية منذ البدء حتى اليوم ، الا اشبه باقامة المرآة امام الطبيعة ، لكي تعكس للفضيلة محيّاها ، وللزراية صورتَها ، ولجسد العصر والمجتمع شكلَه وأثره . فهذا إن اسرفت فيه وهوّلت ، او تباطأت فيه وضاءلت ، قد يُضحك غير العارفين ، ولكنه يؤسف ذوي

* groundlings ، وهم الذين يقفون متزاحمين في حوش المسرح ، وقد دفعوا للدخول مبلغ بنس واحد .

** من شخصيات المسرحيات السائدة يومئذ ، المعروفة بعنفها وناريتها . وكان « الطرمغان » ، في معتقد العوام ، من آلهة العرب !

الفهم والذوق . وحُكم هؤلاء يجب ان يغلب في تقديرك على مسرح غاصٍّ بالآخرين . لقد رأيت ممثلين يمثلون ويُمدحون أرفع المدح ، ولكنهم ، ولا اريد القـــذع في القول ، لا ينطقون نطق البشر ، وليست مشيتهم بمشية المؤمنين ولا الكافرين ، يتبخترون ويزعقون ، حتى حسبت أن أُجَرَاء الطبيعة يصنعون البشر ، فلا يُحسنون الصنع ، لسوء ما يقلدون الانسانية .

المثل الاول : آمل يا سيدي اننا قد اصلحنا ذلك في انفسنا اصلاحاً لا بأس به .

هاملت : بل عليكم ان تصلحوه اصلاحاً تاماً . ونبّهوا الذين يمثلون ادوار المهرّجين ألا يقولوا إلا ما دُوّن لهم للقول . لأن منهم فئة تضحك من تلقاء نفسها ، لكي يضحك لها عدد من النظّارة الاغبياء ، بينما المسرحية فيها امر غير الضحك يجب الالتفات اليه . إنني استقبح ذلك ، وهو انما يدل على طموح حقير في المهرّج الذي يفعله . إذهبوا وتهيأوا .

(يخرج الممثلون)

(يدخل بولونيوس ، وروزنكرانتز ، وغلدنسترن)

ها يا سيدي ، اقادم الملك لسماع هذه المسرحية ؟

بولونيوس : نعم ، وكذلك الملكة . وسيحضران حالاً .

هاملت : اذن مُر الممثلين بالاسراع .

(يخرج بولونيوس)

وهلاّ ساعدتماهم انتما ايضاً على الاسراع ؟

كلاهما : لك ما شئت يا سيدي . (يخرجان)

(يدخل هوراشيو)

هاملت : أين أنت يا هوارشيو ؟

هوراشيو : هنا يا سيدي العزيز ، في خدمتك .

هاملت : هوراشيو ، لن أجد من هو اكثر صدقاً منك وأمانة مهما شاركت الناس احاديثهم .

هوراشيو : سيدي العزيز !

هاملت : لا ، لا تظنني اتملقك ،
وهل أطمع في ترقية منك ، انت الذي
لا مال لديك سوى حسن الطوية ،
لطعامك وكسائك ؟ وهل من يبغي تملّق الفقير ؟
لا ، انما دع اللسانَ المُحلّى يلحس فوارغ الابهة
ولتنثنِ مفاصل الركب المتلهفات
حيثما الكسب يلحق بالنفاق . أتسمع ؟
منذ ان اضحت نفسي الابية سيدة في خيارها ،
عليمة بالتميز بين الرجال ، اصطفتك انت لها .
فأنت كمن يعاني كل شيء ، فلا يعاني أي شيء ،
لطماتُ الدهر وهباته تتقبلها
شاكراً على السواء . طوبى للذين
امتزجت فيهم نار الدم برجاحة العقل
فما عادوا كالناي تحت أصابع ربة الدهر
تعزف بهم ما تشاء . اعطني امرأً
ليس عبداً لشهوته ، أضَعْهُ
في حبة قلبي ، في القلب من قلبي ،

كما وضعتك أنت . حسبي هذا القَدْر .
سيمثلون مسرحية امام الملك هذه الليلة .
وفيها مشهد يقارب الحدث الذي
اخبرتك عنه — بشأن موت ابي .
فعندما ترى ذلك الفصل قد بدأ ،
أرجوك ان ترقب عمي
وتُشرك حتى الروح منك في الملاحظة .
فاذا لم ينسرح جرمه الخبيء عند عبارة معينة ،
لن يكون ما رأيناه الا طيفاً لعيناً ،
وما أنا الا ملوّث الاوهام ،
كأنما اوهامي محددةُ « ڤولكان * » . شدّد عليه الرقابة ،
اما انا فسوف امسمر عينيّ في وجهه ،
وبعد ذلك نجمع بين حكمك وحكمي
لتقييم ما يبدو عليه .

هوراشيو : حسناً يا سيدي . ووالله
لو اختلس شيئاً والمسرحية جارية
ولم تفضحه عيني ، تكلفت انا بما اختلس !

هاملت : انهم قادمون للمسرحية . فعليّ بالتسكع .
اذهب وجد لك مكاناً .

[موسيقى مسيرة دانمركية . يدخل الملك والملكة ، وبولونيوس ، واوفيليا ، وروزنكرانتز ، وغلدنسترن ، وآخرون من البطانة ، وافراد من الحرس يحملون المشاعل . صدح ابواق ودق طبول .]

* إله الصواعق ، وهو أعرج يصنع الصواعق في محدثه .

الملك : كيف حال ابن أخي ؟

هاملت : ممتازة والله ! طعامي طعام الحرباء : آكل الهواء، محشواً بالوعود . حتى الفرخة لا تستطيع إطعامها، كذلك .

الملك : اني انكر هذا الجواب يا هاملت . هـذه الكلمات ليست لي .

هاملت : ولا لي . (لبولونيوس) والآن يا سيدي ، قلتَ انك كنت تمثل فيما مضى ، أيام كنت في الجامعة ؟

بولونيوس : اجل يا مولاي ، وكنت أُعدّ من خيرة الممثلين .

هاملت : ماذا مثلت ؟

بولونيوس : مثلت يوليوس قيصر . وقُتلت في الكـــابيتول . قتلني بروتس .

هاملت : بربرية منه أن يقر عجلاً رائعاً مثلك. هل الممثلون مستعدون ؟

روزنكرانتز: نعم يا مولاي . انهم في انتظار لطفك .

الملكة : تعال هنا ، عزيزي هاملت ، واجلس بقربي .

هاملت : لا يا أماه . هنا معدن أشد جاذبية .

بولونيوس : (للملك) ها ! ألحظتم ذلك ؟

هاملت : سيدتي ، أأضطجع في حضنك ؟

اوفيليا : كلا يا مولاي .

هاملت : أعني ، ورأسي على حضنك ؟

اوفيليا : نعم يا مولاي . (يضطجع عند قدميها) .

هاملت : أظننتِني أعني ضجوعاً ؟ ماذا ظننتِ ؟

اوفيليا : لا شيء .

هاملت : ما أجمله ظناً مضجعه بين سيقان الفتيات .

اوفيليا : ما ذلك يا مولاي ؟

هاملت : لا شيء .

اوفيليا : انك مرح يا مولاي .

هاملت : من ؟ أنا ؟

اوفيليا : نعم يا مولاي .

هاملت : رباه ! ما أنا الا رقّاصك الماجن . ما الذي بوسع المرء ان يفعل الا المرح ؟ انظري كيف ينضح وجه أمي بالبِشْر والفرح ، ولما يمرّ على موت ابي ساعتان .

اوفيليا : بل أشهرٌ اربعة يا مولاي .

هاملت : أهـذا الردح الطويل ؟ اذن فليلبس الشيطان سواد الحِداد ، وعليّ أنا بجبة الشيوخ . يا للسماء ! أيموت منذ شهرين ولا يُنسى ؟ اذن ما زال ثمة أمل في أن العظيم من الرجال قـد تحيا ذكراه بعـد وفاته لنصف سنة من الزمن . ولكن عليـه أن يشيّد الكنائس ، والا وجب عليـه ان يتحمل نسيانَ القوم له نسيانَهم حصانَ الملاهي المستعار ، الذي نقش على قبره (مغنياً) : « واحسرتاه على حصانٍ مستعارٍ ، هجروه ونَسُوه * ... »

[عزف مزامير . يبدأ العرض الصامت . يدخل ملك

* من أغنية معاصرة . اقتبس الانكليز عن العرب في الاندلس رقصةً كان يلبس فيها الراقص شكل حصان ويأتي بحركات فاحشة ، وفي أيام شكسبير صدر أمر يمنع استعمال هذا « الحصان المستعار » في تلك الرقصة .

وملكة وهما يتغازلان ويتعانقان . تركع هي وتومىء بمثها واخلاصها له . فيُنهضها ويسند رأسه على عنقها ، ثم يضطجع على أرض كلها زهور . وعندما تراه قد غرق في النوم ، تتركه . وفي الحال يدخل رجل ينزع التاج عن رأسه ، ويقبّل التاج ، ويصب السمّ في أذني « الملك » ، ويخرج . تعود « الملكة » وتجد أن « الملك » قد مات ، فتأتي بحركات الالم والفجيعة . ثم يدخل صاحب السم ثانية ومعه اثنتان او ثلاث من الندابات ، ويتظاهرون بالنواح معها . تحمل جثة الميت الى الخارج ، ويخطب صاحب السم ودّ « الملكة » بالهدايا . تبدو أنها تُعرض عنه لفترة وجيزة ، ولكنها في النهاية تتقبل حبه . يخرجان .]

اوفيليا : ما معنى هذا يا مولاي ؟

هاملت : هذا والله تلصصٌ متلصص معناه الأذى .

اوفيليا : لعل في هذا العرض خلاصة المسرحية ؟

هاملت : سنعرف من هؤلاء القوم . فالممثلون لا يحفظون سراً ، ويبوحون بكل شيء

اوفيليا : وهل سيخبرنا أحدهم بمعنى هذا العرض ؟

هاملت : نعم ، وكل عرض آخر تعرضينه له . لا تتورّعي عن العرض ، لا يتورعْ عن البَوْح بمعناه .

اوفيليا : ماجن ، أنت ماجن ! سأنتبه الى المسرحية .

(يدخل البرولوغ)

البرولوغ : حلْمَكُمُ يا سادتي
للّعطفِ منكمْ نضرعُ
مأساتَنا هذي اسمعوا .

(يخرج)

هاملت : أمقدمةٌ هذه ، أم نقش العشاق في الخواتم ؟

اوفيليا : انها قصيرة يا مولاي .

هاملت : كحب المرأة .

(يدخل ممثلان ، هما ملك وملكة)

ممثل الملك : عربة الشمس العسجديةُ دارت
عشرين كرةً ثم عشرا *
حول عباب نبتون المرير
وأرضِ طلّوسَ الكروية ،
والقمر قد دار بلألاء مُعار
ثلاثين اثنتي عشرة مرّةً حول الدُنَى ،
منذ ان جمع الهوى بين قلبينا ،
وهايمن ** جمع بين يدينا ،
برباطه الحلو المقدّس .

ممثلة الملكة : ألا جعلتنا الشمس وكذا القمر
نعد عداً مماثلاً من دوران كليهما
قبل ان يقضي فينا حبُّنا .
ولكن ، لَهْفَ قلبي ! أراك مريضاً
متنائياً عن سابق عهدك والمرحْ ،
فأقلقتني . ولكنْ ذا القلق ،
مولاي ، لا عَرَفتهُ نفسُك ،

---

* يقصد ان يقول : « لقد مضى على زواجنا ثلاثون عاماً . » شكسبير هنا يعارض معارضة ساخرة اسلوب المسرحيات الشائعة في أوائل عصر اليزابث. وهو اسلوب مليء بالتضخم والتقعر ، وقد قلّد به الشعراء الانكليز حينئذ مآسي الفيلسوف الروماني سنِكا .

** رب الزواج .

بل دعه لي . ففي النساء الخوفُ والحبُّ
إسرافاً وشحاً يتناسبان :
هوايَ خبرْتَه مني بالتجاربْ ،
وبقدْر الهوى خوفي ولهفي .
ففي عظيم الحب ضئيلُ الشك خوفٌ ،
وحيثما ضئيلُ الخوف ينمو
نما هناك الحب العظيم .

ممثل الملك : راحلٌ أنا ، حبيبتي ، عما قريب .
وهنت قواي وعن مهماتها قد عجزتْ .
وأنتِ في هذه الدنيا الجميلة سوف تبقين
عزيزةً ، اثيرةً ، ولعلكِ
زوجاً كريماً مثليَ يوماً —

ممثلة الملكة : قاتل الله البقية !
حبٌّ كذاك خيانةٌ بين الضلوع .
فلتنزل اللعناتُ بي
إن انا زُففت ثانيةً لرجلٍ .
لا تتزوجُ ثانياً الا التي
بيديها زوجَها الاول قتلت .

هاملت : علقمٌ ، علقم !

ممثلة الملكة : ولا يدفع المرأةَ إلى الزواج ثانيةً
إلا الطمع الدنيءُ ، لا الهيام .
قسماً سأقتل زوجي في المرة الثانية
اذ يقبلني زوجيَ الثاني في الفراش !

ممثل الملك : مؤمن انا بانك تعقلين الآن ما تقولين ،

لكننا كثيراً ما نقرر امراً ثم نحنث به :
ما العزم الا عبد الذاكرة ،
عنيف المولد لكن ضئيل النفاذ ،
يَعْلَق الآن بالغصن كفجّ الفاكهة ،
ليسقط عند النُّضج طوعاً دونما هزّ .
لا بد ان ننسى ما لانفسنا
من دَيْنٍ حقّ تسديدُه ،
وما نقطع على النفس من عهد في الحُمَيّا
بانقضاء الحميّا يفقد عزمه .
والمفرط من حزن او فرح
يُفسد التنفيذ على كليهما ،
وحيثما الافراح غالت
ناح الاسى نوحاً اشد ،
فالحزن يفرح ، والافراح تأسى
لأوهى سبب .
ما هذه الدنيا بباقية ، وما بغريبٍ
أن يتبدل حتى حبُّنا بصروف الزمن .
هل الحبُّ يقتاد الزمان ، أم الزمانُ الحب ؟
سؤالٌ ذاك ما انفكّ يبغي جوابنا .
انْ هوى الرجل العظيم حسبْنا عليه
ما دنا منه حتى من ذباب ،
والحقير اذا علا ، انقلب العدو صديقاً له ،
فالحب من خدم الزمان ،
ومن لا يعرف العوز لن يُعوِزَه الصديق

ومن يختبر في الفاقة خلاً اجوف
في الحال يجدْ فيه عدوَّه .
ولكن عليّ بالختام منظماً حيث بدأت :
فينا الإرادةُ والمصيرُ على نقيضْ ،
وكل حيلة تُغلب دوماً على أمرها ،
فإن تكن أفكارنا مُلْكاً لنا ،
غاياتها ليست طوعاً لنا .
ولذا ان تظني انك ثانيةً لن تتزوجي
فظنك مائتٌ حالما يموت بعلك الاول .

ممثلة الملكة : لا وجد في الأرضِ غذاءٌ
ولا نوراً في السماء
وليحجب اللهوَ والراحةَ عني الليلُ وكذا النهار ،
ولينقلب يأساً رجائي والاملْ ،
وليكن أقصى مداي كفافُ الناسك في سجنه
وليدمّر عدوُّه اللذة والمرح
كلٌّ ما طيباً قد أشتهيه ،
ولأبقَ طريدةَ النزاعِ المقيم هنا ، وإلى الأبد ،
ان أنا بعد الترّمل قبِلت زوجاً ثانياً .

هاملت : واذا حنثتْ بذلك الآن ؟

ممثل الملك : غليظة أيمانك يا حلوتي ! دعيني هنا برهةً —
نفسي نفسي متعبة ، وبوديَ أن
أزجي نهاريَ المضني بالكرى .
(ينام)

ممثلة الملكة : هدهدَ النومُ قُواكَ المتعبه ،

لاحلَّ مكروهٌ بيننا !

(تخرج)

هاملت : أماه ، اتروق لك المسرحية ؟

الملكة : ان السيدة تسرف في التأكيد فيا أرى .

هاملت : ولكنها ستقيم على عهدها .

الملك : أسمعتَ الخلاصة ؟ أفيها ما يسيء ؟

هاملت : ابداً ، أبداً . كلامها مزاح ، وسمها مزاح ، لا اساءة فيها مطلقاً .

الملك : ما عنوان المسرحية ؟

هاملت : المصيدة . وكيف ذلك ؟ تصيداً وكنايةً . ان المسرحية صورة لجريمة وقعت في ڤينا . غونزاغو اسم الدوق ، وزوجته بابتِستْا . سترى الآن . انها فعلة لئيمة : ولكن ما همنا ؟ فجلالتكم انتم ونحن الذين نتمتع بأنفسٍ حرة ، لن تمسنا . لئن تجفلِ الفرس المحزوزة القفا ، فـان طليق المنكب بعيد عن الاذى .

(يدخل لوسيانوس)

هذا اسمه لوسيانوس ، ابن أخي الملك .

اوفيليا : انك معقب بارع يا مولاي .

هاملت : لكنت استطيع التفسير * بينك وبين عشيقك ، لو رأيت الدُّمى تتغازل .

اوفيليا : انك حاذق ، يا مولاي ، حاذق .

---

* كان «المفسّر» يجلس على خشبة المسرح في «عرض الدمى» (القراقوز) ليفسّر للجمهور وينطق بالحوار .

هاملت : ستتكبدين أنيناً ان أردت ازالة حدّتي .

اوفيليا : أفضل وأسوأ ، بعد !

هاملت : ولذا تتخذن ازواجاً ! ابدأ ايها القاتل . لُعنتَ ، عنك بغمزك ولمزك القبيحين ، وابدأ ! عالك بها ، ان الغراب الناعق لبزعق في طلب الثأر !

لوسيانوس : سوداء نيّتي ، وطيّعة يــدي ، والعقّار ناجع ، والساعة مؤاتية .

وما غيرُ الزمان المتآمرِ من عينٍ ترى .
يا مزيجاً خبيثاً ، عصارةَ أعشاب الليل البهيم ،
يا لعينَ « هكاتي»* ، يا مثلث الادواء والصعقات
أنزِل طبيعيَّ سحرِك وفاتِكَ قوتِك
في هذا الحيّ السليم ، حالاً ، على الفور !

(يصب السمّ في اذنيه)

هاملت : يسمّه في حديقته من أجل مُلكه . اسمه غونزاغو ، والقصة موجودة ، مدونة بلغة ايطاليــة جميلة . وسترون الآن كيف ينــال القاتل حب زوجة غونزاغو .

اوفيليا : لقد نهض الملك !

هاملت : ماذا ، أأفزعته نار كاذبة ؟

الملكة : كيف حال سيدي ؟

بولونيوس : أوقفوا المسرحية !

الملــك : أنيروا لي الطريق ! هيّا !

---

* إلهة السحر والسحرة .

الجميع : انوار ، انوار ، أنوار !

(يخرج الجميع فيما عدا هاملت وهوراشيو)

هاملت (يغني) : فدع الجريح من الظبا في دمعه
ودع اللعوب من الظبا متفرّدا
هل اوقف الاكوان في دورانها
ذاك الذي عنها التهى او سُهّدا

اذا انقلب الزمان عليّ الن أحصل بهذا ، وبغابة من الريش ، مع وردتين من ورود بروڤانس على حذائي المخططين، على حصة شريك في احدى فرق التمثيل؟

هوراشيو : بل نصف سهم * .

هاملت : ليّ سهم كامل أنا . (يغني)
يا عزيز القلب تدري أننا
قد سُلبنا ربّنا
وغدا يحكمنا في ارضنا
طاووس زنيم ؟

هوراشيو : ليتك قفّيت !

هاملت : عزيزي هوراشيو ، الف دينار لما قاله الطيف .. ألاحظت ؟

هوراشيو · جيداً جداً يا سيدي .

هاملت : عند الكلام عن السم ؟

هوراشيو : رأيته بأشد وضوح .

« يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن »

* كان الممثلون في عصر شكسبير ينالون حصصاً من الريع ، ولا يتقاضون رواتب .

هاملت : آ، ها ! علينا بموسيقى . علينا بالمزامير .
ان لم ترق للملك ملهاتنا
فلعلها اذن لم ترق له والله !
علينا بموسيقى !
غلدنسترن : مولاي الكريم ، اتسمح لي بكلمة ؟
هاملت : بل يا سيدي بتاريخ كامل .
غلدنسترن : الملك ، يا سيدي —
هاملت : نعم ، يا سيدي ، ما به ؟
غلدنسترن : اوى الى حجرته شديد الاضطراب .
هاملت : سكراً ، يا سيدي ؟
غلدنسترن : لا يا مولاي ، بل حنقاً .
هاملت : لكنتم اغزر حكمةً لو اطلعتم طبيبه على ذلك
لانني ان قمت انا بتطهيره، ربما انغمر في حنقٍ اشد
غلدنسترن : ارجوك يا مولاي الكريم ان تصوغ كلامك في
شكل ما ، ولا تنأ بهذه الضراوة عن قصدي لديك.
هاملت : إني أليف يا سيدي . انطق .
غلدنسترن : لقد ارسلتني الملكة امك اليك ، ونفسها في عذاب
شديد .
هاملت : اهلاً وسهلاً .
غلدنسترن : ليس هذا اللطف يا مولاي من الضرب الصحيح .
فان كنت ستتكرم عليّ بجواب سليم ، صدعتُ
بأمر امك ، وإلا ، فان في عفوك وعودتي نهايةً
لمهمّتي .
هاملت : سيدي ، لا استطيع .

غلدنسترن : ماذا يا مولاي ؟

هاملت : ان اقابلك بجواب سليم . عقلي ممروض . الا ان الجواب الذي استطيعه ، يا سيدي ، لك ان تأمر به — او بالاحرى ، كما قلت ، لأمي ان تأمر به . فلا استطراد اذن عن الموضوع . تقول ان امي —

روزنكرانتز: هذا اذن ما تقوله : لقد ادهشها سلوكك وأذهلها .

هاملت : يا لك من ابن عجيب أذهلتَ أمّاً هكذا ! ولكن أما من لاحق على عقب دهشة الام هذه ؟

روزنكرانتز: انها تود الحديث اليك في حجرتها ، قبل ان تأوي الى فراشك .

هاملت : سنُطيع ولو كانت عشر مرات أمنا . ألديكما شأن آخر معنا ؟

روزنكرانتز: مولاي ، كنت فيما مضى تحبني .

هاملت : وما ازال ، وحق هاتين الناشلتين السارقتين (مشيراً الى يديه)

روزنكرانتز: مولاي الكريم ، ما السبب في اضطرابك ؟ انك ولا ريب توصد باب حريتك على نفسك ان انت حجبت اشجانك عن صديقك .

هاملت : لقد حُرِمتُ الترقية يا سيدي .

روزنكرانتز: كيف يكون ذلك ، وقد وعدك الملك بنفسه بأنك التالي لعرش الدانمرك ؟

هاملت : أجل ولكن ، « إلى أن يطلع الحشيش » ، مثل قديم كاد يعفن .

(يدخل رجل بمزمار)

آ ، المزمار ! افتح الطريق . لماذا تلاحقني في اتجاه الريح كأنك تريد ان تدفع بي الى الشـّرَك ؟

غلدنسترن : مولاي ان اكن قد تطاولت بواجبي ، فإن حبي اعمق من كل ادب .

هاملت : لست أحسن فهم ذلك. أتود ان تعزف على هذا الناي؟

غلدنسترن : لا استطيع ذلك يا مولاي .

هاملت : أرجوك .

غلدنسترن : صدقني ، لا استطيع .

هاملت : اني اتوسل اليك .

غلدنسترن : لا اعرف كيف يُمسَك ، يا مولاي .

هاملت : سهل عزفه كالكذب. تحكّم بهذه الفتحات باصبعك وابهامك ، انفخ فيه بفمك ، تجدْه ينطقُ بأفصح الموسيقى . انظر ، هذه مفاتيح النغم .

غلدنسترن : ولكنني لا استطيع ان استنطقها ، لأنني لا اعرف هذا الفن .

هاملت : أترى اذن كيف تهـدر انت الآن كرامتي ؟ انك تريد التظاهر بانك تعرف مفاتيحي . انك تريـد اقتلاع القلب من غوامضي . انك تريد استخراج مكنوني من اخفض نغمة فيّ الى القمة من مداي . وفي هذه الآلة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت الشجي ، ومع ذلك لا تستطيع استنطاقها . أتحسب أن العزف عليّ أسهل من العزف على هذا الناي ؟ سمّني ما شئت من آلة ، لن تستطيع العزف

عليّ ، مهما جسستني وأثرتني .

(يدخل بولونيوس)

كان الله بعونك يا سيدي !

بولونيوس : مولاي ، تريد الملكة الحديث اليك ــ وفي الحال

هاملت : أترى تلك السحابة التي تكاد تشبه الجمل شكلاً ؟

بولونيوس : والقربان ، انها حقاً كالجمل .

هاملت : أظن انها كابن عِرْس ؟

بولونيوس : ظهرُها كابن عرس .

هاملت : او كالحوت ؟

بولونيوس : كالحوت تماماً .

هاملت : اذن سأجيء الى أمي ، بعد قليل . يعبثون بي الى أقصى منزَعي ! سأجيء بعد قليل .

بولونيوس : سأقول لها ذلك .

(يخرج)

هاملت : ما أسهل قول « بعد قليـــل » ! دعوني وحدي ايها الصحب .

(يخرجون كلهم ، الا هاملت)

هـذا من الليل هزيع السِحْر ،
ساعةً تفغر المقابر افواهها ، وينفث الجحيم
في هذه الدنيا الوباء . لعمري بوسعي الآن
ان اشرب الدماء حارةً وآتي من رهيب الفعل
ما يرتعد النهار لمرؤيته ! .. على رسلك ــ إلى أمي
الآن على رسلك ــ إلى أمي الآن .

تفسح لروح نيرون * طريقاً الى صدري الصامد هذا.
فلأكن قاسياً ، لا شاذّ الطبيعة .
سأكلمها خناجر ، أما خنجراً فلن أمسّ .
ولينافق لساني وروحي بهذا ،
فمهما عنّفتها الفاظاً بلساني ،
إياكِ يا نفس تنفيذاً لها أن تُقِرّي !

المشهد الثالث

في إحدى حجرات القلعة

يدخل الملك وروزنكرانتز وغلدنسترن

الملك : إنه لا يروق لي ، وليس مأمونَ العواقب لدينا
ان نترك الحبل لجنونه على الغارب . ولذا تهيآا :
سأرسل اوراق تفويضكما في الحال ،
وعليه ان يرافقكما الى انكلترا .
ان ظروف مُلكنا قد لا تتحمل
خطراً قريباً منا كالذي ينبثق عن
جنونياته كلَّ ساعة .

غلدنسترن : سنأخذ نحن العدة لذلك .
انه لقلق ايماني مقدّس
أن تُبقيَ في أمن وطمأنينة هذه الكثرةَ الوفيرة
التي تحيا وتقتات على جلالتكم .

---

* أمر نيرون بقتل أمه « أغربينا » وكانت قد سمت زوجها .

روزنكرانتز: إن يتحتمْ على الحياة الذاتية الواحدة
ان تدفع عن نفسها الاذى بكل ما اوتي الذهن
من قوة وسلاح ، فكم بالحريّ اذن
تلك النفس التي على سلامتها تعتمد
حياة الكثيرين . اذا ما جلالة المُلْك قضت
فإنها لا تموت وحدها ، بل كالدوامة تجرف معها
كل ما حولها . مَثَلُها مَثَلُ دولاب جسيم
رُكّب في القمة من أعلى جبل ،
وقد ارتبطت وثُبّتت بأشعته الضخام
صغار الأشياء بآلافها :
فإمّا هوى ، هوى بسقطته القاصفة
كل ما اقترن به من خاملٍ وصغير .
ما تنهّد الملك يوماً ، إلا وأنّ الشعبُ بأجمعه .

الملـك : استعدا ، ارجوكما ، لهذه السفرة المستعجلة ،
لأن هذا القلق السارّ الآن طليق القدمين
سنغله ونقيده .

كلاهمـا : ولسوف نسرع .

(يخرجان ويدخل بولونيوس)

بولونيوس : مولاي ، انه ذاهب الى غرفة أمّه .
سأقبع وراء الستارة
لاسمع ما يجري . لا ريب أنها ستشتد بزجره ،
وكما قلتم ، ونعم القول قولكم ،
يُستحسن أن يكون هناك غير الأم
لاستراق السمع عن كثب ،

اذ من طبيعة الامهات التحيّز .
وداعاً يا مولاي . سأعود اليكم قبل أن تناموا
لأروي لكم ما أعرفه .

الملــك : شكراً يا نبيلي العزيز .

(يخرج بولونيوس)

آه ما انتن إثمي ! بلغت ريحه حتى السماء ،
وعليه حطت أولى اللعنات وأقدمها —
قتل أخ لاخيه . لقد عجزت عن الصلاة .
ومهما تهالكتُ وأردتها ،
فان قويّ عزمي يُقهَر بجرمي الاقوى ،
وكالملتزم فعلين اثنين
أقف بينهما متردداً أيهما اشرع اولاً
فأهمل كليهما . لئن غدت هذه اليد اللعينة
أثخن من نفسها بدماء أخي ،
فليس في عذب السماء ما يكفي من مطر
لغسلها بيضاء كالثلج ؟ ما الرحمة ان لم
تقابل فعلة الآثم وجهاً لوجه ؟
وهل في الصلاة إلا هذه القوة المزدوجة ،
لايقافنا حين نوشك على السقوط
او عفونا ان سقطنا ؟ إذن قرّي يا نفس ،
زالت هفوتي . ولكن ايّ لون من الصلاة
يستطيع الوفاء بحاجتي؟ «إغفر لي جريمتي النكراء» ..
مستحيل ذاك وفي حوزتي لما يزل
كلُّ ما اقترفت القتل من أجله :

تاجي ، مطمحي أنا ، والملكة .
أينال المرء مغفرةً والإثم طيّ إهابه ؟
في هذه الدنيا ومجاريها الملوثة
قد تدفع يدُ الإثمِ المذهَبةُ عنها حُكمَ العدالة ،
وغالباً ما نرى جنيَ الجريمة نفسهُ
يشتري الشريعة والقانون . غير أن الامر ليس كذلك في السماء .
لا تملّص هناك . هناك تبقى الفعلة باديةً
على ما هي ، ونُقسر نحن
إزاء العبوس من أخطائنا
على تقديم الافادة . ماذا اذن ؟ ما الذي تبقّى ؟
أن نجرّبَ ما يسع الندم . ما الذي ليس بوسعه ؟
بل ما الذي بوسعه والمرء عاجز عن الندم ؟
يا للبوس ! أسود أنت يا صدرُ كالموت !
وانك يا نفساً مضادة ، كلما كافحت لتنطلقي
زاد الفخ إطباقاً عليك . عوناً ايتها الملائكة !
جرّب ! خرّي يا ركبتي العنيدة ،
وأنت يا قلباً عروقه من حديد ،
كن طرياً كالعضلات من طفل وليد .
لعلّه خير .

(يركع ويصلي   فيدخل هاملت)

هاملت : بامكاني الآن أن أفعلها ، كذا ، وهو يصلي ،
وسأفعلها الآن ـــ ويذهب هكذا الى السماء ،
فأكون قد انتقمت ؟ ـــ فلأمحص الامر .

نذل يقتل أبي غيلةً ، ولذا فإني ،
أنا ابنه الوحيد ، ارسل هذا النذل
الى السماء .
لكان ذلك خدمةً ومكافأة ، لا انتقاماً .
لقد اتى أبي غرةً ، وهو مليء بخبزه ،
وخطاياه مفتحة الأكمام كلها ، محمرّة كخدّ ايار ،
ولا يعلم حسابه الاخير إلا الله .
ولكن ان نقِسْه على احوالنا ومجرى ظنوننا ،
فإنه حساب عسير ولا ريب . افأكون انتقمت
ان أنا فاجأته وهو يطهّر روحه ،
وهو في خير أوانٍ للرحيل ؟
كلا !
الى غمدك يا سيف . ولتعرف مني قبضةً أرهب هولاً
حين أراه ثملاً ، او نائماً ، او في سورة من غضبه ،
او في لذة الفحشاء من فراشه ،
او منهمكاً في القمار او الشتم ، او أي فعل
لا مذاق للخلاص فيه :
عندها إهوِ به أرضاً لترفس عقباه السماء
حين تكون الروح بين جنبيه سوداء لعينةً
كجهنم مثواه الأخير ... أمي تنتظر .
لا يطيل هذا الدواء الا الموبوء من آيامك

(يخرج هاملت)

الملـــك : تنطلق الفاظي الى العُلى ، وفي الحضيض تظل افكاري :
ما بلغت السماءَ قطُّ الفاظٌ خلت من أفكارها .

المشهد الرابع

حجرة أخرى في القلعة

تدخل الملكة وبولونيوس

بولونيوس : انه قادم في الحال . شدّدي عليه ،
أخبريه بأن الأعيبه أفضح من ان تطاق ،
وان جلالتك سترتِ عليه ووقفت حائلة
دونه ودون غيظ كثير . سأمسك عن القول هنا
أرجوك أن تصارحيه

هاملت (من الداخل) : أماه ، اماه ، اماه !

الملكة : لا تَخَفْ عليّ . انسحب . اسمعه قادماً .

(يختبىء بولونيوس وراء الستارة)
(يدخل هاملت)

هاملت : ها يا أماه ، ما الامر ؟

الملكة : هاملت ، لقد اسأتَ كثيراً الى ابيك .

هاملت : أماه ، لقد أسأتِ كثيراً الى أبي .

الملكة : انك تجيب بلسان الهذر واللغو .

هاملت : انك تسألين بلسان الهذر واللغو .

الملكة : ما بك الآن يا هاملت ؟

هاملت : وما القضية الآن ؟

الملكة : أنسيتني ؟

هاملت : لا والصليب لم أنسَك !
انت الملكة ، زوجة أخي زوجك ،
ويا ليتك لم تكوني . انت أمي .

الملكة : اذن خير لي أن اسلط عليك من يستطيع الكلام

(تهم بالخروج ، فيوقفها هاملت عنوة)

هاملت : هدئي روعك ، واجلسي .. لا تتزحزحي .
لا تذهبي الى ان أقيم لك مرآة
ترين فيها أعمق أعماق نفسك .

الملكة : ما الذي تريد ان تفعل ؟ اتقتلني ؟
النجدة يا ناس ، النجدة !

بولونيوس (من وراء الستارة) : يا ناس النجدة ، النجدة !

هاملت (شاهراً سيفه) ما هذا ؟ أجرذ ؟ ميت ، ميت بدرهم

(يضرب ضربة نافذة خلال الستارة)

بولونيوس (من وراء الستارة) : آه قتلني !

(يقع أرضاً ويموت)

الملكة : يا ويلتاه ! ماذا صنعت ؟

هاملت : لست أدري . أهو الملك ؟

الملكة : يا للفعلة الدموية الهوجاء !

هاملت : فعلة دموية تكاد يا أماه بسوئها
توازي قتلَ ملكٍ وزواجاً من أخيه .

الملكة : قتلَ ملك ؟

هاملت : أجل ، سيدتي ، تلك كلمتي . (يزيح الستارة)
(مخاطباً جثة بولونيوس) وأنت يا مأفوناً شقياً
أقحم نفسه طيشاً ــ الوداع .
حسبتك سيدك : خذ نصيبك .
أرأيت الخطر في شغل نفسك بشؤون غيرك ؟

(لأمه) كفاكِ عصراً ليديك ! اهدأي ، واجلسي .
دعيني اعصر قلبك ، لانني سأعصره
ان كان مصنوعاً من مادة تُخترق ،
ان لم يكن كل لعين أَلِفْتِه قد كساه نحاساً
يصونه عن الاحساس والمشاعر .

الملكة : ما الذي فعلتُ لتتجرأ باطلاق لسانك عليّ
بهذا القول الوقح ؟

هاملت : فعلاً يفسد على الطُّهر الحشمة والحياء ،
ويدعو الفضيلة نفاقاً ، ويأخذ الحب البريء
لينزع الوردة من وضّاء جبينه
ويزرع فيه دملةً من الصديد،ويجعل من عهود الزواج
أكاذيب كأيمان المقامرين . إنها فعلة
تجتث الروح من بدن القران
وتجعل العذب من شعائر الدين
الفاظاً جوفاء لا غير . السماء تحمرّ وجنتاها ،
وهذه الكتلة المركّبة الجامدة *
يطفح وجهها كمداً كمن شارف الدينونة ،
وتمرض فكراً لهذه الفعلة الشنعاء .

الملكة : ويحي ، أية فعلة هذه التي
تزأر هذا الزئير وترعد هذا الرعد من مطلعها ؟

هاملت : انظري الى هذه الصورة ** ، والى هذه ،

* يقصد بها الأرض .

** يحمل هاملت حول عنقه صورة أبيه ، وتحمل الملكة حول عنقها صورة كلوديوس : هذا هو التقليد المسرحي بشأن هـــذه العبارة . ولكن من المحتمل ان تكون على الجدار صورة لكل من الاخوين .

حيث الوجود المموّه لأخوين اثنين .
أترين الى البهاء المستقر على هذا الجبين ـــ
خصلاتِ شعر هايبيريون ، وجبهة جوبيتر نفسه ،
عينٍ ُخلقت للأمر والنذير كعين مارس ،
ووقفةٍ كوقفة رسول الآلهة
وقد حطّ للتو على تلّ يقبّل السماء .
انه مزيجٌ لقوام بدا
كأن كل إله بخاتمه قد وسمه
ليؤكد للدنيا ان فيها من هو حقاً رجل .
هذا كان زوجك . انظري الآن ما يلي .
هذا هو زوجك ، كسنبلة عفنة ،
يرزأ سليم انفاسه . ألك عينان ؟
أتمسكين عن الرعي في هذا الجبل الجميل
لتسمني على هذه القاع البوار ؟ هـا ؟ الك عينان ؟
ليس لك أن تسمي ذلك حُباً : ففي سنك هـذه
عنفوان الدم خاملٌ متضع
يأتمر بما تحكمين . وأي ُحكمٍ ينصرف
عن هذا ، الى هذا ؟ لا بد ان لديك حساً
والا لما استطعت النزوة ، ولكنه ولا ريب حسّ
مفلوج ، لأن الجنون ، اجل حتى الجنون لا يشط
ولا الحس يستعبده الهوَج المخبول
إلا ويُبقي على شيء من قدرة الخيار
ُيعملها في مثل هذه الفوارق . اي شيطان

غرّر بك معصوبة العينين ؟
اي امرىء له عينان دون احساس ،
او احساس دون بصر ،
او اذنان دون يدين او عينين ، أو شمٌّ دون شيء
سوى درهم عليل من الحسّ السليم ،
يأتي رعونةً خرقاء كهذه ؟
يا للعار ، أين حياؤك ؟ يا جهنم المتمردة ،
إن تستطيعي ثورةً في عظام امرأةٍ نَصَف
فتؤججي فيها الشباب ، اجعلي من الفضيلة شمعاً
يُصهر في نارها . ولا تنادي بالعار والثبور
اذا ما الشبقُ الأهوج أطلق الشرر ،
فهذا الجليد نفسه يحتدم اشتعالاً
وهذا العقل يقوّد للارادة !

الملكة : كفى بربك يا هاملت !
انك لتسدّد عينيَّ الى اعماق نفسي
فأرى هناك بُقعا سوداءَ عميقةً
لن تفارق لونها .

هاملت : وتحيَيْنَ في العَرَق النتن من فراشٍ غضين
في فورةٍ من الفُحش ـــ تتعسلين وتضاجعين
في الزريبة القذرة ـــ

الملكة : كفاك كفاك ،
الفاظك هذه كالخناجر تنفذ في أذنيَّ ـــ
كفاك يا حُلوِيَ هاملت .

هاملت : قاتلٌ ، ووغد .

عبدٌ ليس بعشر معشار
سيدك السابق . أضحوكةٌ لا ملك ،
لص من لصوص السؤدد والحكم
اختلس من الرفّ تاجاً غالياً
ودسّه في جيبه .

الملكة : كفى ، كفى .

(يدخل الطيف)

هاملت : ملكٌ من مِزَقٍ ورُقع .
خلاصاً يا حَرَسَ السماء ! رِفوا بأجنحتكم عليّ !
ما الذي يبغيه شكلك الكريم ؟

الملكة : مجنون ، يا ويلتاه !

هاملت : أما جئتَ تعنّف ابنك المتواني الذي
راح يضيّع الوقت وينشغل بالعواطف
عن اللجّ في تنفيذ أمرك الرهيب ؟
بربك قل لي .

الطيف : لا تنسَ ! ما هذه الزيارة الا
لشحذ عزمك الذي كاد يُفلّ .
ولكن انظر ، اقتعد الذهولُ أمَّك .
فاخط بينها وبين نفسها المنازعة –
فالوهم قويّ الفعل في البدن الضعيف .
خاطبها يا هاملت .

هاملت : كيف حالك يا سيدتي ؟

الملكة : وأسفاه ، كيف حالك انت ؟
تركز عينك في الفراغ

وتناقش الهواء الذي لا جسد له .
روحك تطلّ هوجاءَ من عينيك ،
وكالجنود النوّم يفاجأون بالانذار
شعرك الراقد يستفيق وينتصب .
بُنيّ العزيز
رشّ بَرد الصبر على لهيب اضطرابك .
ما الذي تنظر اليه ؟

هاملت : اليه ، اليه ! انظري ما أشحب تحديقه !
لو خطب في الحجارة ، وقد جمع بين شكله ذاك وبين قضيته ،
لدبّت فيها المشاعر . لا تنظر اليّ ،
لئلا بفعلك هذا الذي يفطّر القلب
تبدّل افعالي الصارمة ، واذا ما قررتُ صنعه
يُعوزِه اللون الصحيح ، ويحل الدمع محل الدم .

الملكة : لمن تقول ذلك ؟

هاملت : الا ترين هناكَ شيئاً ؟

الملكة : لا شيء مطلقاً ، وكل ما هناك أراه .

هاملت : ولم تسمعي شيئاً ؟

الملكة : لا شيء ، سوانا .

هاملت : عجباً ! انظري هناك . انظري كيف ينسلّ عنا .
ابي في حُلته ايام الحياة .
انظري حيث يخرج الآن من الباب .
(يخرج الطيف)

الملكة : ما هذا الا اختلاق من ذهنك .

فالجنون جدّ بارع
في تجسيد ما لا جسد له .

هاملت : الجنون ؟
نبضي كنبضك يحفظ إيقاعه المعتدل
ويصنع مثله موسيقى ملؤها العافية . ليس جنوناً
ما نطقت به . امتحنيني
أُعِدْ رصف كلمات الموضوع ثانية ، أما الجنون
فيشط عنه . أستحلفك بنعمة الله يا أمي
ألا تَطلي الروح منك بذلك البلسم المداهن
فتظني أن جُنتِّي ، لا خطيئتك ، هي التي تتكلم ،
لئلا ينسغَ غشاوةً على الموضع المقروح
بينما الفسادُ الخبيث يعبث في داخله
ويستفحل الداءُ غيرَ مرئي . اعترفي امام العليّ ،
واندمي على ما فات ، وتجنبي ما هو آت ،
لا تنشري الزِبل على الاعشاب
فيشتدَّ خبثُ ريحها . اصفحي عن فضيلتي هذه :
ففي سمنة الايام الوارمة هذه
على الفضيلة نفسها ان تستميح الرذيلة عفوا —
أجل عليها أن تنحني وتتوسل كي تحسن الصنيع
الى الرذيلة .

الملكة : آه هاملت ، شطرين شطرت قلبي .

هاملت : إقذفي بالشطر الأرذل
وبالنصف الآخر عيشي عيشةً أنقى .
ليلةٌ سعيدة ! ولكن لا تذهبي الى فراش عمي .

تلبّسي الفضيلة ولو ظاهراً ان كنتِ عَدِمتها .
فالعُرف وحش يلتهم كل حساسيةً ،
وهو الشيطان من كل عادة ، لكنه ايضاً ملاك
في انه يعير الفعل الجميل الحميد ايضاً
رداءً ولبوساً ملائماً . امتنعي الليلة ،
يُضفِ ذاك شيئاً من اليُسْر الى الإحجام
في المرة المقبلة . ثم يسهل الاحجام التالي .
لأن العادةتكاد يكون بوسعها تبديل وَسْم الطبيعة ،
فإمّا ان تحذق فعل الشيطان ، او تلقي به خارجاً
بعزم عجيب . مرةً اخرى : ليلةً سعيدة !
وعندما ترومين بَركة الله وتنشدينها ،
أطلب اليك ان تباركيني . اما بشأن هذا النبيل ،
(مشيراً الى جثة بولونيوس)
فإنني نادم . غير ان السماء شاءت
عقابي به وعقابه بي ،
وكان لا بد لي ان اكون وكيلها ووسيلة سخطها
سأنقله ، وأنا مسؤول
عن الميتة التي أذقته . فمرة أخرى : ليلة سعيدة !
يجب ان اقسو كي اكون رحيماً :
هكذا يبدأ السوء ويبقى الأسوأ في أعقابه .
كلمة اخرى ، سيدتي الكريمة .

الملكة : ماذا أفعل ؟

هاملت : لا الذي أمرتك بفعله قط .
دعي الملك المنتفخ يغريك ثانية بالفراش

ويقرص خدّك ماجناً ويدعوك عصفورته ،
ودعيه لقاء قبلتين سخاوين
او دعابتين لعنقك من اصابعه الكريهة
يجعلك تُفضين بأمري هذا كله .
من انني ما فقدت عقلي اصلاً ،
بل انني مجنونٌ حيلةً وخديعة . يحسن بك ان تُعلميه .
وإلا فمن يحجب عن هذه السلحفاة ، هذا الخفاش ، هذا الهرّ
بواطن عزيزة كهذه ، غير ملكةٍ حسناء راجحة حكيمة ؟
من يفعل شيئاً كهذا ؟
لا . فرغماً عن العقل وضرورة الكتمان
أصعدي القفص الى سطح المنزل
وأطلقي منه العصافير ، وكالقرد المشهور * ،
لكيما تختبري النتيجة ، ازحفي الى داخل القفص
ودقي عنقك اذ تسقطين .

الملكة : ان تكن الالفاظ من النَفَس
والنَفَس من الحياة ، ثقْ ان ليس فيّ حياة
لأتنفس ما قلته لي .

هاملت : عليّ ان اذهب الى انكلترا ، أتعلمين ؟

الملكة : واأسفاه ، كنتُ نسيت . لقد تقرّر ذلك .

---

* لا تعرف تفاصيل هذه الحكاية . ولكن يبدو انها تدور حول قرد أراد ان يطير فادخل نفسه في قفص ثم قفز منه .

هاملت : هناك رسائل قد خُتمت ، ورفيقاي في المدرسة ،
وهما اللذان اثق فيهما ثقتي في أفاعٍ ذات أنياب ،
يحملان التفويض ، وعليهما ان يكنسا الطريق امامي
ويوجّهاني نحو النذالة . وليكن ذلك .
فمن دعابة اليوم ان يطير
صانع اللغم مع لغمه ، وسيؤسفني انني
سأحفر عمقَ مترٍ تحت ألغامهما
وأقذف بهما اوصالاً نحو القمر ... ما أطيبها
ان تلتقي خديعتان في خط واحد رأساً لرأس !
هذا الرجل يدفعني الى حزم أمري :
سأجرّ الجيفة الى الغرفة المجاورة .
أماه ، تصبحين على خير ! حقاً ان هذا الوزير الآن
شديد السكون ، شديد التكتم ، شديد الوقار ،
وهو الذي كان في حياته مهذاراً غبيّاً .
[الى الجثة] تفضل يا سيدي ، ولنجرّك الى نهاية .
ليلةٌ سعيدةٌ يا أماه !

(يخرج هاملت وهو يجرّ بولونيوس)

الفصل الرابع

المشهد الأول

في إحدى حجرات القلعة *

يدخل الملك على الملكة

الملك : لهذه التنهدات معان . وهذه الانفاس العميقة
يجب ان تفسّريها . فمن بنا أن نفهمها .
اين ابنك ؟

الملكة : مولاي ، مولاي — يا لما رأيت الليلة !

الملك : ماذا يا غرترود ؟ كيف حال هاملت ؟

الملكة : لقد جُنّ جنون البحار والرياح إذ تصطرع
على ايهما أقوى وأعنف . وفي نوبته الظالمة تلك
اذ سمع شيئاً وراء الستارة يتحرك ،
امتشق حسامه وصاح « جُرَذٌ ، جُرَذ ! »
وباضطرابه ذلك العاتي طعن

---

* يبدأ الفصل الرابع هنا ، بموجب تقسيم اتبعه اصحاب الطبعات الحديثة منذ عام ١٦٧٦ . غير اننا بمراجعة طبعة الفوليو (١٦٢٣) نجد أن هذا المشهد يتصل بسابقه ، والمعنى ،كما هو ظاهر ، يتطلب ذلك . فالحجرة هنا إذن هي الحجرة نفسها التي رأيناها في المشهد السابق ، والحركة مستمرة .

الشيخ الطيب المختبىء هناك وصرعه .

الملـك : يا للمنكر !
لكنّا نحن الهدف لو كنا هناك .
ان حريته ملأى بأخطار تهدد الجميع —
أنت ، ونحن ، وكلّ فرد هنا .
وهذه الفعلة الدموية ، كيف نبررها ؟
سيلقى اللوم على عاتقنا ، اذ كان علينا
أن نحسب للامور حسابها فنشدّ الزمام
على هذا الفتى المجذوب ونصدّه عن المجتمع .
ولكن حبنا له كان من العمق
بحيث عجزنا عن ادراك ما فيه خير الجميع ،
وفعلنا كمن يصاب بداء خبيث
فيتركه ، خشية افتضاح امره ، يتغذّى
على اللبّ من الحياة . أين ولّى ؟

الملكة : راح يجر الجثة التي صرعها .
وجنونه بادٍ عليه كتبر
يتلألأ نقاوةً في منجم رخيص المعادن .
وهو يبكي على ما فعل .

الملـك : هيا بنا يا غرترود .
حالما تمسّ الشمس رؤوس الجبال
سنبعث به في أحد المراكب ، وهذه الفعلة الاثيمة
علينا بكل ما أوتينا من جلال ولباقة
أن نقبلها منه ونصفح عنها . [ينادي] يا غلدنسترن!
(يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن)

ايها الصديقان اذهبا معاً في مَهمّة لنا .
لقد قتل هاملت بولونيوس في سورة من الجنون ،
وراح يجره من حجرة امه .
ابحثا عنه ، ولاطفاه القول ، وأحضرا الجثمان
الى الكنيسة . ارجوكما ان تسرعا .

(يخرجان)

هيا ، غرترود ، ولندعُ العقلاء من صحبنا
ونعلمهم بما قد نوينا فعله
وبما قد حدث من فعل قبل اوانه .
فهمس الناس الذي يرمي بسموم قذيفته
سداداً عبر المدى من العالم
كمدفع يرمي الهدف ،
قد يخطىء اسمنا ويصيب هواءً لا ينجرح .
هيا بنا . نفسي مثقلة بالاضطراب والجزع .

المشهد الثـــاني

غرفـــة أخرى من القلعة

يدخل هاملت

هاملت : تخلصت منها بسلام !
روزنكرانتز وغلدنسترن [من الداخل] : هاملت ، مولانا هاملت !
هاملت : ما هذا الصوت ؟ من يدعو هاملت ؟ آه ، ها هما قادمان .

روزنكرانتز: ماذا فعلت يا مولاي بجثة الميت ؟
هـاملت : عجنتها مع التراب ، فهو قريبها .
روزنكرانتز: اخبرنا أين هي لنأخذها ونحملها الى الكنيسة .
هاملت : لا تصدقوا .
روزنكرانتز: لا نصدق ماذا ؟
هاملت : انني سأعمل بنصحكم، لا بنصحي، وفضلاً عن ذلك، اذا كان السائل اسفنجة ، فما الذي على ابن الملك أن يجيب به ؟
روزنكرانتز: اتحسبني اسفنجة يا مولاي ؟
هاملت : نعم يا سيدي ، اسفنجة تمتص نُصرة الملك وعطاياه وسلطاته . غير ان هـذا الفصيل من الرجال أفضل الناس خدمة للملك في النهاية . فهو يبقيهم في ركن من شدقـه كالقرد ، جاعلاً اول ما يلتقم آخر ما يزدرد . حينما يحتاج الى ما امتصصتَه انت انما هو يعصرك ، وعندها ، ايها الاسفنجة ، ستجفّ من جديد .
روزنكرانتز: لست أفهمك يا مولاي .
هاملت : أفرحتني بذلك ! فالكـلام الضاحك في الاذن البلهاء نائم .
روزنكرانتز: مولاي ، يجب ان تخبرنا بمكان الجثـة وتصحبنا الى الملك .
هاملت : الجثة مع الملك ، ولكن الملك ليس مع الجثـة . فالملك شيء —
غلدنسترن : شيء ، يا مولاي ؟

هاملت : من لا شيء . خذاني اليه . [يصيح] اختبيء يا ثعلب اختبيء . والحقوه الحقوه * ! (يخرج راكضاً)

المشهد الثالث

غرفة أخرى من القلعة

يدخل الملك

الملـــك : لقد ارسلتُ من يبحث عنه وعن الجثة .
ما اخطر الوضع وهذا الرجل حرّ طليق !
ولكن رغم ذلك ، يجب الا نفرض عليه شكيمة القانون .
فهو محبوب الجماهير الحمقاء ــ
وهي التي في احكامها لا تهوى الا بأعينها .
وفي حالة كهذه تزن عقاب المسيء
اما الاساءة فلا . فلكي تجري الامور سلسلة متساوقة
يجب ان يبدو اقصاؤه الفجائي هذا
نتيجة للوقفة والترويّ . فالداء اذا استيأس
كان في الداء المستيئس علاجه ،
والا فلا .
(يدخل روزنكرانتز)
والآن ما الذي صار ؟

روزنكرانتز: لقد عجزنا يا مولاي ان نستخلص منه

* عبارة كان الاطفال يهتفون بها حين يلعبون « الغماية » .

اين وضع الجثة .

الملــك : ولكن اين هو ؟

روزنكرانتز: في الخارج يا مولاي ، محروساً بانتظار امركم .

الملــك : احضروه امامنا .

روزنكرانتز: يا غلدنسترن ! ادخل سيدي الامير !

(يدخل هاملت وغلدنسترن)

الملــك : والآن يا هاملت ، اين بولونيوس ؟

هاملت : في العشاء .

الملك : في العشاء ؟ اين ؟

هاملت : لا حيث يأكل ، بل حيث يؤكل . لقد عقد عليه اجتماعاً عدد من الديدان السياسية . ان الدودة من حيث الغذاء هي السلطان الاوحد . فنحن نسمّن المخلوقات الاخرى كلها لتسمننا ، ونسمّن انفسنا للديدان . والملك البدين والمتسول الهزيل انما هما طعام قليل التفاوت ، أكلتان لمائدة واحدة . تلك هي الخاتمة .

الملك : واضيعتاه !

هاملت : قد يصيد المرء سمكة بدودة اقتاتت على ملك ، ثم يأكل السمكة التي تغذت على تلك الدودة .

الملك : وما الذي تعنيه بذلك ؟

هاملت : لا شيء سوى أن اريك كيف ان الملك قد يقوم بجولة في امعاء صعلوك !

الملك : اين بولونيوس ؟

هاملت : في السماء . ارسل وراءه هناك . فاذا لم يجده

رسولك هناك ، ابحث عنه بنفسك في المكان الآخر :
ولكن اذا لم تجده في بحر هذا الشهر ، سيلقاه انفك
حين تصعد الدرج الى الردهة .

الملك [لبعض من حوله] : اذهبوا وابحثوا عنه هناك .

هاملت : سينتظر ريثما تصلون . (يخرجون) .

الملك : هاملت ، اننا في أشد الاسى لما فعلت ،
ولكن هذه الفعلة ، حفظاً لسلامتك التي
تهمّنا ، يجب أن نقصيك عنا
بسرعة النار . ولذا ، عليك بالتهيؤ .
فالمركب جاهز ، والريح مؤاتية ،
والرفاق ينتظرون ، وكل شيء على أهبة الرحيل
الى انكلترا .

هاملت : انكلترا ؟

الملك : أجل يا هاملت .

هاملت : حسناً .

الملك : حسن قصدنا ، لو كنت تعلمه .

هاملت : أرى ملاكاً يراه . ولكن ، هيا بي الى انكلترا ،
وداعاً ، يا امي العزيزة .

الملك : بل أباك المحب يا هاملت .

هاملت : بل أمي . فالاب والام زوج وزوجة ، والزوج
والزوجة جسد واحد . اذن ، أمي ! هيّا ،
الى انكلترا .

(يخرج هاملت)

الملك [لروزنكرانتز وغلدنسترن] :
ابقيا على عقبه ، أَغرياهُ بركوب السفينة على عجل.
لا تتوانيا ، أريده أن يغادر البلد الليلة .
اذهبا ، فكل شيء يتصل بهذا الامر
هو الآن منته مختوم . أرجوكما ، السرعة !
(يخرجان)
[وحده] وانت ياسيد انكلترا، ان كنت تقدّر محبتي -
ولعل قوتي الساحقة قد أَعْلمَتْكَ بها -
ولما كانت نُدَب جروحك بعد حمراء أليمة
من ضربات سيوفنا الدانمركية ، وخوفك الحرّ
يدين لنا بالولاء ، فعليك الا تقلل
من شأن سلطتنا الآمرة ، وهي التي تنص الآن ،
بكتبٍ توصيك بذلك ،
على مقتل هاملت في الحال . اقتله —
لانه في دمي يشتعل كالحمى ،
وعليك بشفائي . والى ان يأتيني الخبر ،
كيفما تكن حالي ، ما بدأت قط أفراحي !

المشهد الرابع

في احدى بطاح الدانمرك *
يدخل فرتنبراس مع رهط من جيشه وأحد رؤسائه

فرتنبراس : اذهب ايها الرئيس وحيٍّ باسمي ملك الدانمرك ،

* يطلعنا هذا المشهد ، لبرهة وجيزة ، على فرتنبراس وجيشه لكي لا تكون ثمة حاجة لشرح امره عندما نراه ثانية عند نهاية المسرحية .

وقل له ان فرتنبراس ، بإذن منه ،
يلتمس سماحه الموعود بمسير الجند
عبر مملكته . انت تعلم الملتقى :
فاذا رام منا جلالته شيئاً
قمنا بواجبنا بين يديه .
أعلمه بذلك .

الرئيس : سأفعل يا مولاي .

فرتنبراس : على رسلك اذن .

(يخرج فرتنبراس وجيشه ويبقى الرئيس . ويدخل هاملت وروزنكرانتز وغلدنسترن وآخرون)

هاملت : سيدي الكريم ، قوات من هذه ؟

الرئيس : قوات ملك النروج ، سيدي .

هاملت : وما وجهتها ، أرجوك ، يا سيدي ؟

الرئيس : بعض أجزاء بولنده .

هاملت : ومن يقودها ؟

الرئيس : ابن أخي ملك النروج ، فرتنبراس .

هاملت : وهل تُراها زاحفة على أرض بولنده ، يا سيدي ،
أم على بعض حدودها ؟

الرئيس : اذا اردت الصدق دون ما اضافة ،
فاننا ذاهبون لكسب رقعة من الارض ضيقة
لا نفع منها سوى اسمها .
واني لآنف أن أفلحها وأقصى ما تدر خمسة دنانير ،
بل انها لن تدر على ملك النروج او بولنده

مبلغاً أجسم من ذلك حتى ولو بيعت نقداً وعداً .

هاملت : إذن لن يدافع عنها البولوني أبداً .

الرئيس : بلى، فان فيها حامية .

هاملت : ألفا نسمة وعشرون ألف دينار
لحسم الخلاف حول هذه الهباءة !
ما هذه إلا ورم السلم مع المال الكثير :
ورمٌ ينفجر في الداخل ولا يبدي عرَضاً
يعلل موت صاحبه . جزيلَ الشكر يا سيدي .

الرئيس : كان الله معك ، يا سيدي . (يخرج)

روزنكرانتز: ألا تتفضل بالسير يا مولاي ؟

هاملت : سألحق بكم حالاً . اسبقوني قليلاً .

(يخرجون ، ويبقى هاملت)

ما من حدَثٍ الا ويُنبيء عليّ
ويَحفز ثأري البليد . ما الانسان
ان كان أفضلَ ما لديه وخيرَ ما يَشغُله
النومُ والأكل ؟ حيوانٌ لا غير .
بيد أن الذي صنعنا وجعل فينا نفساً كبيرة كهذه
ترسل البصر الى الأمام والى الوراء ، لم يهبنا
هذه المقدرة ، هذا العقل الجدير بالآلهة ،
ليعفن فينا مهملاً .
ليت شعري أهو نسيان مني وحشي ، ام توجسٌ رعديد
إذ أحسب للمغبة الف حساب ـ

وهو حساب لو قُسّم أرباعاً لما كان التبصر فيه الا
جزءاً واحداً ،
والجبن منه ثلاثة أرباع . لست أدري
لماذا اراني بعد حياً لأقول « هذا الامر يجب فعله » ،
ولديّ لفعله الحافز ، والارادة ، والقوة ، والوسيلة.
وثمة ايضاً امثلة تستحثني ، كثيفة كثافة الارض :
خذ مثلاً هذا الجيشَ اللّجِب
يقوده أمير رقيق حديث السنّ ،
له نفس كَبُرت بطموح عُلوي
فراحت تسخر من العواقب المجهولة ،
وتدفع بالجسد القَلِقِ العرضةِ للمنيّه
الى تحدّي الخطر والموت وقسمة الحظ ،
ولو من أجل قشرة بيضة ! فالعظمة الحقة
ليست في التحرّك دونما سبب عظيم ،
بل في اثارة النزاع العظيم حول هباءة
إذا ما الشرف هُدِّد بالأذى . فما موقفي إذن ،
أنا الذي قُتل ابي ولُوِّثت أمي ،
واستُفزّ عقلي ودمي ،
ولا أحرّكِ ساكناً ، في حين أرى ، واخجلاه ،
عشرين الف رجل على وشك الردى
يسعون من أجل شهرة موهومة
الى قبورهم كأنها فراشهم ، ويقتتلون من أجل بقعة
لا تتسع لقتال عديدهم

ولا فسحة فيها لضريح يوارى فيه
صرعاهم . ألا من هذه الساعة فلتكن
دمويةً أفكاري كلها ، او فلتُعدمْ قدرَها !

المشهد الخامس

ألسينور في احدى حجرات القلعة .

تدخل الملكة وهوراشيو .

الملكة : لا اريد الحديث اليها .

هوراشيو : إنها شديدة الإلحاح ، بل فقدت عقلها ، يجب ان يُرأف بحالها .

الملكة : ما الذي تبغيه ؟

هوراشيو : انها كثيرة الكلام عن أبيها ، وتقول انه قد بلغها
ان في الدنيا أحابيل ، ثم تتنحنح وتقرع صدرها
وتضرب برجلها الهباء غضباً، وتقول أشياء غير يقينية
لا تنطوي على اكثر من نصف معنى. كلامها لا شيء،
بيد أن اللاتماسك فيه يحدو
بالسامعين الى الاستنباط : فإذ يستهدفون المعنى
يرقعون الالفاظ لتتفق وافكارهم ،
والفاظها بغمزاتها وايماءاتها وهزات رأسها
تجعل المرء في الحق يعتقد بأنها تحمل فكْراً
قد يخلو من التحديد ولكن يملؤه البؤس والأسى .

الملكة : من الأفضل اذن ان اتحدث إليها . لأنها قد تنثر

تخرّصات خطرات في أذهان لا تنجب إلا الشرّ .
أدخلها عليّ . (يخرج هوراشيو)
في كل طفيف ترى نفسي مقدّمةً
لنكبة ما مريعة . تلك مزيّة الخطيئة .
فالجرم جيّاش بعفويّ الشكوك
يسكب نفسه بنفسه ، لشدة ما يخشى ان ينسكب !
(تدخل اوفيليا ، وقد جُنّت ، مع هوراشيو)

اوفيليا : اين ملكة الدانمرك البهيّة ؟

الملكة : كيف أنت يا اوفيليا ؟

اوفيليا (تغني) * : حبيبك كيف لي تمييزُهُ
بين الرجال الوافدين ؟
بعصاه ومحارة في رأسه **
ونعل حُجّاجٍ عائدين .

الملكة : ويحي عليك يا صبيتي — ما معنى هذا الغناء ؟

اوفيليا : أقلت شيئاً ؟ أرجوك اسمعي (تغني) :
سافر الموت به يا طفلتي
ونما العشب على أجفانه
واستراحت، في ثبات ، صخرة
عند رجليه ، وفي أحضانه

* في هذا المشهد تغني اوفيليا مقاطع من أغانٍ شتى كانت معروفة لدى معاصري شكسبير .

** كان الذين يعودون من الحج الى كنيسة مار يعقوب كومبوستلا يلبسون محارة في القبعّة .

الملكة : ولكن يا اوفيليا ...

اوفيليا : أرجوك اسمعي :

كفنوه برداء أبيض فبدا كالثلج في أكفانه

(يدخل الملك)

الملكة : واألماه ! انظر اليها يا سيدي .

اوفيليا تغني :
وتزيّنا النعش بالورد شذى
وسرى الموكب في أحزانه
وبدا القبر فمدت شوقها
أدمع حرّى الى جثمانه

الملك : كيف حالك ، يا جميلة ؟

اوفيليا : بخير والحمد لله . يقولون ان البومة كانت ابنة خبّاز . اننا يا مولاي نعرف ما نحن ، ولكننا لا نعرف ما قد نؤول اليه . كان الله على مائدتك !

الملك : تفكيرها بأبيها .

اوفيليا : أرجوك ألا تُفشي هذا . ولكن إن يسألوك عن معناه ، قل لهم هذا :

قالت : مارُ فلنتينَ غداً عيدُهُ * :
سأبكر في الصباح لكي تراني
اولَ من ترى في الحي من عذارى
فتحبني من دون كل الحسان
وفي صباح العيد جاءت ورآها

* كانت العادة ان يعتبر الرجل اول فتاة يراها صباح يوم مار فلنتين ، ١٤ شباط ، حبيبته .

عذراءَ منّت نفسها بالتلاقي
فأدخلها البيتَ عذراءَ ولكن
لم تبارح بيته بكراً بالفراقِ

الملك : اوفيليا الجميلة !

اوفيليا : بل انظر ، سأنهيها بلا قَسَم :
يا للعار ، واخجلتاه !
أما من رأفةٍ بين البشر ؟
يفعلها الشبابُ إن جاؤا إليها —
من الملوم إلا الشباب ؟
قالت له : او لم تعدني
قبل افتراشي بالزواج ؟
قال لها ، وحق هذا الضياءِ لتزوجتك
لو لفراشي لم تسرعي .

الملك : كم مضى عليها وهي هكذا ؟

اوفيليا : أرجو أن يتم كل شيء على خير. علينا بالصبر الجميل، ولكنني لا استطيع الا البكاء كلما ذكرت أنهم سيُرقدونه في الارض الباردة . سيعلم أخي بالأمر ، ولذا اشكر لكم حُسْن نصيحكم . هيّا يا عربتي . ليلةٌ سعيدة يا سيداتي ، ليلةٌ سعيدة يا سيداتي اللطيفات . ليلة سعيدة . (تخرج)

الملك لهوراشيو : اتبعها عن قرب ، وأحسن حراستها ، أرجوك.

(يخرج هوراشيو)

ما هذا الا سُمُّ الفجيعة ، ينبع

كله من موت أبيها . آه يا غرترود ، غرترود ،
اذا ما أتت الاحزان ، لم تأتِ فُرادى
بل جحافل . اولاً ، يُقتل أبوها ،
ثم يُرحّل ابنك ، وهو بعنف هوجائه السبب
في اقصائه العادل ، وبعدها تتعكّر اذهان الناس
بكل خاطر مسموم ، وتتهامس الشفاه
بمقتل بولونيوس الكريم ، ونسلك نحن درب الحماقة
بأن ندفنه سراً على عجل . مسكينة أوفيليا !
لقد شُقّ بينها وبين نفسها والعقل الجميل
وما نحن بدونه الا صور مرسومة او وحوش .
وأخيراً هذا الأمر الخطير ايضاً :
لقد جاء أخوها سراً من فرنسا ؛
وهو يغذو نفسه بالتساؤل ، وينزوي بين السُحُب ،
ولا يريد صقوراً تعدو اذنيه
بموبوء الكلام عن موت أبيه ،
ولانعدام الحقائق في هذا الكلام
لن يتورعوا لحظة عن اتهامنا
في هذه الاذن وتلك . ان هذا كلّه يا عزيزتي
لأشبه ببندقية شتيتة الطلقات
تصيب مني اكثر من مقتل واحد .

(ضوضاء من الداخل)

الملكة : ويحي ، ما هذه الضوضاء ؟

الملك : اين حَرَسي الخاص ؟ ليحرسوا الباب !

(يدخل رسول)

ما الامر ؟

الرسول : انجُ بنفسك يا مولاي !
ان البحر المتلاطم اذ يتجاوز حدوده
لا يلتهم الشطآن الخفيضة بالسرعة الجامحة التي
سيطر بها على ضباطك الفتى لرتيس
مع عصبته الثائرة . وها هي الدهماء تنادي به سيداً ،
وكأنما الدنيا لم تبدأ الا هذه اللحظة ،
وكأنما القِدَم لم يوجد ولا العُرْفُ وُجد ،
وهما مصداق كل قول ودعامة كل رأي ،
فراحوا يتصايحون: «فلننتخب ! لرتيس هو الملك!»
والهتاف بالألسن والايدي والقبعات يطاول عنان السماء :
« لرتيسُ هو الملك ! لرتيسُ الملك ! »

الملكة : ما أمرح صيحاتهم وهم يقتفون أثر الضلال !
هذا عكس الهدى ، ايتها الكلاب الدانمركية الغادرة !

« ضوضاء في الداخل »

الملك : كسروا الابواب !

« يدخل لرتيس مسلحاً ، يتبعه كثيرون »

لرتيس : اين الملك ، ايها السادة ؟ [لقومه] قفوا جميعاً في الخارج !

الجميع : لا ، دعنا ندخل !

لرتيس : أرجوكم أن تفسحوا لي المجال .

الجميع : حسناً ، حسناً ، سنخرج .

« يخرجون »

لرتيس : شكراً لكم ! احرسوا البــاب . ايها الملك الحقيرُ ،
أعطني أبي !

الملكة : بهدوء ، أرجوك يا لرتيس !

لرتيس : إن تكن فيّ نقطة دم هادئة ، فانما هي تعلن انني
ابن خنا ،
وتصيح بــأن أبي خؤون الزوجــة ، وتسِمُ
أمي الأمينة
هنا ، بين حاجبيها الناصعين الطاهرين، بميسم الزنى!

الملك : ثورتك تبدو عملاقية يا لرتيس —
ما السبب ؟
دعيه يا غرترود ، لا تخشي على شخصنا .
ثمة ألوهة تسوّر الملك ،
وجلّ ما تستطيعه الخيانة هو التطلع الى ما تبغيه
عاجزة إلا عن أقلّ التنفيذ . قل لي يا لرتيس ،
لمَ هذا الغضب ؟ دعيه يا غرترود .
تكلم يا رجل .

لرتيس : اين أبي ؟

الملك : مــات .

الملكة : ولكن ليس على يده .

الملك : دعيه يسأل ما شاء له السؤال .

لرتيس : كيف مات ؟ لن أقبل المداورة !
فليذهب الولاء الى سَقر ، والعهود الى ابليس الرجيم ،
والى الدرك الأسفل النعمة والضمير !
إني اتحدّى نار القيامه ! وهنا أضع قدمي

حيث لا ابالي بهذه الدنيا ولا الآخرة ،
وليكن ما يكون ! فوالله لانتقمن
لابي شرّ انتقام .

الملك : ومن يوقفك ؟

لرتيس : مشيئتي — لا العالم بأجمعه .
أما وسائلي فلسوف أحسن تدبيرها
لتحقق الكثير بالقليل .

الملك : ولكن يا لرتيس ،
ان كنت تبغي التحقق
من موت والدك العزيز ، هل خُطّ في انتقامك
أن تغنم بضربتك الصديقَ والعدو
ربحت أم خسرت ؟

لرتيس : أعداءه ، دون غيرهم .

الملك : أتريد أن تعرفهم اذن ؟

لرتيس : لاصدقائه الطيبين ، سأفتح ذراعيّ واسعاً هكذا ،
وكالبجعة * الرؤوم واهبة الحياة
أطعمهم من دمي .

الملك : الآن نطقتَ
نطق الابن البارّ والسيد النبيل .
أما انني بريء من موت أبيك
وعميق الحزن والاسى عليه
فلسوف ينفذ الى ادراكك جهاراً

* كان المتقد أن البجعة تغذّي صغارها بدم من صدرها .

كما تنفذ الى العين رابعة النهار .

(ضوضاء من الداخل وصوت يقول : « دعوها تدخل » .)

لرتيس : ما هذا ؟ ما هذه الضوضاء ؟

(تدخل اوفيليا وهي تحمل باقات من الزهر)

يا لهيباً جفف دماغي ، ويا دموعاً سبعَ مرات مريرة ،
احرقي في عينيّ الحسَّ والبصر !
والله لاستحصلن ثمن جنونك وزناً
أو ترجح كفتُنا رجحاناً ثقيلاً ! يا وردةَ أيار ،
يا عذراءَ عزيزةً واختا وفية — أوفيليا الحبيبه ،
يا للسماء ! ايمكن للعقل في فتاة يانعة
أن يعرف الموت ، كالحياة في شيخٍ هرِم ؟
ما أرق الطبيعة في حبها ! فهي إذ ترقّ
ترسل في إثر ما تُحب
قطعة غالية من نفسها * .

اوفيليا (تغني) : سافرَ الوجه على نعشٍ حملوه
يا ويلتاه
وعلى القبر غزيرَ دمعٍ أمطروه .
وداعاً يا حمامتي .

لرتيس : لو لم تفقدي العقل وحثثتِني على الثأر
لما حفزْتِني كما تفعلين الآن .

---

* اي ان الطبيعة ترسل في إثر بولونيوس الذي تحبه قطعة غاليه من نفسها — عقل اوفيليا .

اوفيليا (تغني) : غنوا معي ، غنوا معي ،
يا ويلنا . .
ما أجملَ انسجام الغناء ودولاب الغزْل ! الخازن اللئيم هو الذي هرب بابنة سيده * .

رئيس : هذا اللغو أقوى من كل فحوى .

اوفيليا : هاكَ زهر الحَصَلْبان ، انه للذكرى . أرجوكَ يا حبيبي ، ان تتذكر . وهاك هذه الباقة من زهرة الخواطر ** .

رئيس : وثيقة من الجنون ، تلتئم فيها الذكرى والخواطر .

اوفيليا : هاكَ انت الحبة السوداءَ والأخيليا ، وانتِ إليكِ السَّذاب ، انه زهر الشجن ، وعليَّ أنا ببعضه . لنا أن نسميه ايضاً زهر الندم ، فعليكِ أن تحملي سذابك مع فارق . هاك ايضاً أقحوانة . وددتُ لو أعطيتكِ بنفسجاً ، غير أنه ذَبُلَ كله ساعة موت أبي . يقولون ان نهايته كانت صالحة —
[تغني] لان في الدوري المغني فرحتي . . .

---

* قصة اخرى مجهولة لدينا ، كقصة القرد والقفص . لعل فيها إشارة الى كلوديوس ؟

** هذه العبارة موجهة ، على الأرجح ، الى رئيس اذ قد تظنه حبيبها . وما توزعه اوفيليا ، له معناه الخاص في لغة الزهور . فلأخيها تعطي الذكرى والخواطر (Rosemary, Pansies)، وللملك النفاق (الحبة السوداء Fennel) والجحود (الأخيليا Columbine) ، وللملكة الشجن (السذاب Rue) وطيش الهوى (الاقحوانة) . أما الاخلاص (البنفسج) فلا تعطيه لأحد . من الواضح أن هذه المعاني قد لا تتفق كلها مع معاني الزهور عند العرب . فالحبة السوداء عندنا رمز للبركة ، والسذاب يعلق ضد « العين » .

لرتيس : إنها تقلب الغمّ والعذاب ، بل والغضب والجحيم ،
حُسْناً ورواء !

اوفيليا (تغني) : أو لن يعودَ لنا ثانيةً
اولن يعود لنا ؟
كيف يعود وقد قضى ؟
الى فراش موتكِ فاذهبي .
فهو لن يعود لنا .
لحيةٌ كالثلج بيضاء
من قنّب اكفانه
في ذمّة الغيب غدا
نبكيه دوماً عبثا —
رحمة الله عليه
وعلى كل المؤمنين ، اللهم ! استودعكم الله .
(تخرج اوفيليا)

لرتيس : رباه ، أترى الى ذلك ؟

الملك : لرتيس ، لا بد لي من ان أباحث حزنك
وإلا انكرتَ عليّ حقاً . ما عليك الا ان تذهب
وتنتقي من أعقل صحبك من تشاء
فنحتكم أنا وانت اليهم .
فاذا وجدوا لوثةً في يد منا
سريرةً أو جهيرة ، وهبناك مُلكنا
وتاجنا وحياتنا وكلّ ما لدينا
ديةً لك . وإلاّ ،
فاقنع بالصبر علينا

نكدحْ سويةً معَ نفسك
لنرضيها كما ينبغي .

رئيس : لا بأس
وهناك اسئلة صارخة تريد من يسمعها
كأنها من السماء تلقى على الارض :
بأي سبب مات ولماذا جرى دفنه سراً ،
دون سيفٍ أو شارة نصرٍ او شعار نُبْلٍ
حيث ثوتْ عظامه ،
محروماً من الشرف مراسيمه ومن الابهة مظاهرها ؟
ذلك ما علي أن احقق فيه .

الملك : لك ذلك .
وحيثما الإثم ، فلتقع فأس العقاب !
هلمَّ معي .
(يخرجون)

المشهد السادس

غرفة في القلعة

يدخل هوراشيو وخادم

هوراشيو : من هم الذين يبغون الحديث اليَّ ؟

الخــادم : نفر من البحارة ، سيدي . وهم يزعمون انهم جاءوا برسائل اليك .

هوراشيو : أدخلهم .

لست أدري من أي قطر في العالم
قد تأتيني التحية ، اذا لم تكن من الامير هاملت .

(يدخل البحار)

البحار : السلام عليكم

هوراشيو : وعليكم السلام .

البحار : هذه رسالة لكم ، يا سيدي ، وهي من السفير الذي كـــان ميمما شطر انكلترا ــ ان يكن اسمـــك هوراشيو ، كما قيل لي .

هوراشيو (يفض الرسالة ويقرأ) : « هوراشيو ، عندما تطّلع على هذه الرسالة ،هيىء لهؤلاء الرجال سبيلاً الى الملك، فانهم يحملون اليه رسائل . ما كدنا نقضي يومين في البحر ، حتى طلع علينا قرصان مزوّد بعدة الحرب وجدّ في اثرنا . فلمـــا وجدنا ان مركبنا بطيء الشراع،أكرهنا على الظهور بمظهر البأس والشجاعة. وفي العراك، اقتحمت سفينتهم ، واذا هم على الفور يبتعدون عن مركبنا ، فغدوت وحـدي اسيرهم . ولقد عاملوني معاملة لصوص رُحماء،غير انهم كانوا واعين ما يفعلون . أودّ ان أصنع لهم جميلاً . فليتسلم الملك الكتب التي ارسلتُها ، وتعال انت اليّ بسرعة من يفرّ من الموت . لدي كلمات أسرّها في اذنك ، ولكن ما أخفها بالنسبة الى عيار مـــا اريد قوله ! وهؤلاء الرجال الطيبون سيقتادونك اليّ . أمـــا روزنكرانتز وغلدنسترن فـــا زالا في طريقهما الى انكلترا . وعن كليهما لديّ الكثير أقصه عليك .

وداعاً ، وبقيت لمن يحبك — هاملت . »
تعال معي ، سأمهد السبيل لرسائلك هذه .
أسرعْ ما استطعت ، لكي تقودني
الى الرجل الذي بعث بها معك .

المشهد السابع

في احدى قاعات القلعة

يدخل الملك ولرتيس

الملك : والآن لا بد لضميرك أن يختم على براءتي
كما ينبغي عليك ان تجعلني في قلبك من الاصدقاء ،
بعد أن سمعت بأذنك العليمة
أن الذي اودى بحياة ابيك النبيل
كرّ في طلب حياتي .

لرتيس : لقد اتضح ذلك . ولكن قل لي ،
لمَ لم تتخذ إجراء ضد افعال الشر هذه
وملؤها الجريمة وطابَعها القتل ،
عندما أثارت فيك اشد السخط ،
كما تقتضي السلامة والحكمة وغير ذلك ؟

الملك : لسببين خاصين ،
قد يبدوان لك واهيين بلا عضل ،
ولكنهما في نظري قويان . ان الملكة أمه
تكاد لا تحيا الا بمرآه . وانا —

خيراً كان ذاك عليّ ام وبالاً —
قد ارتبطت بها حياتي وروحي
فصرتُ كالكوكب الذي لا يسبح الا في فلَكه
لا استطيع الحركة الا بها . والدافع الثاني
في عدم جعلي من الامر قضية عامة ،
هو ما تكنّه له الدهماء من حبّ عظيم
فتغمس مساوئه كلها في ودّها له ،
وكالينبوع الذي يقلب الحطب الى حجر *
تحوّل أصفاده الى محاسن . وإذا سهامي ،
وعيدانها أهزل من أن تخرق ريحاً صاخبة كهذه ،
ترتد على قوسيّ ثانية
بدلاً من ان تبلغ الهدف الذي رميتُه .

لرتيس : وهكذا فقدتُ أباً نبيلاً
وتطوحتْ أختي في اليائسات من المهاوي
وهي التي ، لو ان للمدح ان يكال لشيء مضى ،
كانت تتحدى الزمان من شاهق
بكمالها . ولكن انتقامي آت .

الملك : لا يضطربنّ نومك لذلك . ولا تظننّ
اننا صنعنا من عنصر بليد خامل
فنسمح لأحد بأن يجرّ لحيتنا جرّ الخطر
ونعد ذلك لهواً وتسلية . لسوف تسمع المزيد عما
قريب .

* كانت في وَرِكشر ، المقاطعة التي نشأ فيها شكسبير ، ينابيع قيل إنها تحول الحطب الى حجر .

لقد كنت احب أباك ، ونحن نحب نفسنا ،
فآمل ان يحدو بك ذلك الى ان تتصوّر ــ
(يدخل رسول)
ما وراءك ؟ ما الخبر ؟

الرسول : رسالتان يا مولاي من هاملت .
هذه لجلالتكم ، وهذه للملكة .

الملك : من هاملت ؟ من جاء بهما ؟

الرسول : قالوا ، جماعة من البحارة . ولكنني لم أرَهم .
أعطاني الرسالتين كلوديو ، وهو تسلمّهما
من الذي جاء بهما .

الملك : لرتيس . سأسمعك الاثنتين .
[للرسول] اتركنا .
(يخرج الرسول)
[يقرأ] « يا صاحب العزّ والجبروت ، إعلم أنني وطئت مملكتكم عارياً . وغداً سأستأذن منك ان أرى عينيك الملكيتين . وعندئذ ، بعد ان استميحك الصفح والغفران ، سأسرد وقائع عودتي الفجائية العجيبة . هاملت . »
ما معنى هذا ؟ هل عاد الآخرون أيضاً ؟
أهي خدعة ؟ أم ماذا ؟

لرتيس : أتعرف خطَّه ؟

الملك : إنه خط هاملت . « عاريا » !
وهنا حاشية يقول فيها : « لوحدي » .
هل من نصيحة ؟

لرتيس : إني في حيرة من امره يا مولاي . ولكن ، دعه يأتي .
حتى الداء الذي في قلبي ينتعش ،
لانني سأحيا لأقول له وجهاً لوجه :
« هكذا فعلت ! »
الملك : اذا كان الامر كذلك يا لرتيس —
وكيف يكون كذلك ، بل كيف لا يكون ؟ —
أفتنصاع لي ؟
لرتيس : على ألا تدفعني الى صلحٍ معه .
الملك : بل الى راحة نفسك . فانْ يكن قد عاد الآن ،
أي ان يكن قد انصرف عن رحلته عازماً
على ألا يقوم بها ، سأغريه
على فعلة انضجتْها الآن حيلتي ،
لا مردّ لسقوطه فيها .
ولموته عندئذ لن تتنفس ريحٌ بلَوْم ،
بل إن أمه نفسها ستبرىء المكيدة
وتعدّها قضاءً وقدرا ،
لرتيس : سأكون اكثر انصياعاً لك
اذا دبّرتها بحيث تجعلني أنا الوسيلة .
الملك : ان ذاك في محله .
فقد دار حولك منذ ان سافرتَ حديث كثير
على مسمع من هاملت ، بصدد مزّية فيك
يقولون انك برزت بها . خصالك كلها
مجموعةً معاً لم تنتزع منه غيرةً
بقدر ما انتزعت تلك المزيّة — وهي في رأيي غيْرةٌ

من أحطّ الدركات .

لرتيس : وما تلك المزية يا مولاي ؟

الملك : مفخرة من مفاخر الشباب ،
وضرورة من ضروراته . فالشباب تليق به
ثيابه الممراحة الزاهية بقدر ما
تليق بالشيخوخة الوادعة العباءةُ والحلل
دليلة الوقار وحفظ العافية .
منذ زهاء الشهرين
جاءنا نبيل من نورمندي .
لقد رأيتُ الفرنسيين وقاتلتهم :
انهم فرسان بارعون . غير ان فروسية هذا الرجل
كانت السحر بعينه، فكنت تخاله ينمو من صهوة الجواد،
فيحفز حصانه لكل فعل عجيب
كأنه بعضٌ من اوصال جواده الجميل
او نصف من جسده : لقد فاق تصوري ،
وجاء من الحركات والألاعيب
بما يعجز عنه خيالي .

لرتيس : أنورمندي ؟

الملك : نورمندي .

لرتيس : لاموند ولا ريب !

الملك : هو بعينه !

لرتيس : اعرفه تمام المعرفة . انه في الحق درة قومه
وواسطة عقدهم .

الملك : لقد اعترف بك

وروى عن فائق قدرتك
في الضرب والطعان دفاعاً عن النفس ،
وأشاد على الاخص بضربة سيفك
وهتف قائلاً ، لو كان لامرىء ان يستطيع نزالك
لكان ذلك من أروع المشاهد . واقسم ان المبارزين
من قومه ان انت نازلتهم
عُدموا الحركة والعينَ والحذر .
وصفُه هذا يا سيدي
سمَّ بدنَ هاملت غيرةً
فما عاد يستطيع الا ترديدَ أنه
يرجو ويتمنى عودتك المفاجئة لكيما تنازله .
فبناءً على هذا ـــ

لرتيس : بناءً على هذا يا مولاي ؟

الملك : لرتيس ، أكان ابوك عزيزاً عليك ؟
أم انك ، كصورة مرسومة للأسى ،
وجهٌ بلا قلب ؟

لرتيس : لمَ تسأل ذلك ؟

الملك : لا لأنني أشك في حبك لأبيك
بل لأنني أعلم ان الحب يبدأه الزمن ،
وأرى من الحوادث ادلةً وبراهين على
ان الزمن ينال من شرر الحب وضرامه :
ففي القلب من لهيب الحب نفسه
ما يشبه الفتيلة لتحدّ من وَقدْه ،
وهل من شيء يظلّ دوماً على حُسنْه ؟

فحُسْن الشيء ، إذ يزيد حتى يفيض ،
يموت من فيضه . ان ما نبغي فعله
يجب فعله عندما نبغي ، لان « نبغي » هذه تتبدل ،
ويعتورها من النقص والتسويف
بقدر ما هنالك من ألسن وأيدٍ وصُدَف .
وعندها نرى أن « يجب » أشبه بزفرة مضنية *
تروّح عن النفس ولكنها تؤذي الجسد . ولكن
لنعد الى رأس العلة :
سيعود هاملت . ما الذي تتعهده
لتثبت انك ابن ابيك حقاً
بأكثر من الكلام ؟

لرتيس : ان اذبحه من نحره في الكنيسة .

الملك : يقيناً ، يجب الا يكون هناك مكان يحرّم فيه القتل .
كما يجب ألا يُجعل للانتقام حدود . ولكن ،
عزيزي لرتيس ،
أرجوك ان تقبع في غرفتك ،
وحالما يعود هاملت سيعلم بقدمك .
ثم نرسل اليه من يُثني على تفوقك
ويضاعف المدح الذي كاله الفرنسي
لشهرتك ؛ وبمجمل القول ، سنجمع بينكما
ونراهن على رأسيكما . ولما كان هاملت لامبالياً ،
كريم الطبع ، لا تعرف نفسه الخديعة ،

* كان القدماء يعتقدون ان كل زفرة تكلف المرء نقطة من الدم . ولعل في قولنا « ذهبت نفسه حسرات » شيئاً من هذا الاعتقاد .

فانه لن يـــدقق النظر في السيفين ! وعندها بكثير من اليسر
او بشيء من الحيلة ، لك أن تختار
سيفاً غير مفلول ، وبطعنة غادرة
تجعل منه بديلاً لابيك .

لرتيس : سأفعل ذلك .
وتحقيقاً لمأربي ؛ سأطلي نصف سيفي .
لقد ابتعت من طبيب مرهماً
زعافاً ، اذا غمستَ فيه مدية
فان لا ضمادة في الدنيا (وإن يجتمع فيها
كل عقّار احتوى دواءه في ضوء القمر *)
بمنجية من الموت من يجرح بها ،
وإن لم يكن الجرح إلا خـــدشاً طفيفا . سأصل رأس سيفي
بهذا الوباء ، فاذا لم أصب منه الا خماشة
كان فيها حتفه المحقق .

الملك : لنُعمل الفكرَ في ذلك ،
ونزن الملائم من الوقت والوسيلة
مما يمدّنا بالعون في خطتنا . فاذا كنا سنخفق فيها
ويبين قصدنا خلال فعلتنا الخاسرة
فخير لنا الا نحاول تنفيذها . علينا إذن
ان ندعم هذه الخطّة بثانية تصيب الهدف
إذا تفرقعت الأولى دون طائل . مهلاً ، لنرَ —

* كان المعتقد ان العقاقير اذا جمت في ضوء القمر اشتدّ مفعولها

سنُراهِنُ مطمئنين على قدرتك ...
آ ، هكذا :
عندما تحميان وتعطشان لشدة الحركة ـــ
زِدْ من عنف هجماتك لهذه الغاية ! ـــ
ويطلب ماءً ليشرب ، سأكون قد هيأت له
كأساً خاصة بذلك: فاذا رشف منها ولو رشفة واحدة،
ان نجا صدفةً من طعنتك المسمومة ،
تحقق فيها الغرض .
(تدخل الملكة)
ما وراءكِ ايتها الملكة العزيزة ؟

الملكة : ويلٌ يقفو إثر ويل ـــ
تتلاحق الويلات سراعاً ! أختك غرقت يا لرتيس .

لرتيس : غرقت ! أين ، أين ؟

الملكة : هناك صفصافة * مالت بفرعها فوق غدير
يعكس اوراقها البيض في سيله الزجاجي ـــ
هناك ذهبت اوفيليا بأكاليل غريبة
من البابنج والحلاح والاقحوان والزنبق الارجواني
الذي يدعوه الرعاة بلا حياء باسم غليظ
وتسميه صبايانا الباردات « أناملَ الموتى » :
فلما راحت تتشبث بالشجرة لتعلق تيجان ورودها
على الأغصان المتأرجحات ، غدر بها فننٌ حسود
وانكسر ،
وإذا هي تهوي مع شاراتها العشبية

---

* الصفصافة من رموز الهوى البائس والحب الحزين .

الى الغدير الباكي الحزين . فانتشرت ثيابها على الماء
وحملتها كعذراء البحر برهة من الزمن
جعلت فيها تغني مقاطع من ألحانٍ قديمة ،
كأنها لا تعي محنتها
او كأنها من أهل الماء قد عُوِّدت عليه .
ولكن ما لبثت ثيابها ، بعد أن ثَقُلت بشُربها ،
ان نزلت بالمسكينة البائسة من حنون أنغامها
الى حتفها في الطين .

لرتيس : واأماه ، أغرقتْ اذن ؟

الملكة : غرقتْ ، غرقت .

لرتيس : ما أغزر ما أنتِ فيه من ماء يا أوفيليا ،
فلأمنع دمعي أنا . ولكن ذلك
دأبنا ، ولن تتنحّى الطبيعة عن فطرتها ،
مهما يقل العائبون . وحين تكفّ هذه ،
ستبرز المرأة التي فيّ * . وداعاً يا مولاي .
في فمي كلام من لهيب يود لو يضطرم
لولا ان ضعفي هذا يطفئه . (يخرج باكياً)

الملك : لنتبعه يا غرترود .
بذلت الجهد لتسكين ثائرته ،
وأخشى الآن ان يثيرها هذا من جديد .
فلنتبعه اذن .

(يخرجان)

---

* لكثرة ما سيبكي .

الفصل الخامس

المشهد الاول

ألسينور . في مقبرة في فناء الكنيسة .

يدخل مهرّجان (حفارا قبور) ، ومعهما عدة الحفر .

المهرج الأول: إذا سعت امرأة الى خلاصها بارادتها ، أتدفن دفناً مسيحياً ؟

المهرج الثاني : أقول لك نعم ، ولذلك هلمّ فاحفر قبرها . فقـد نظر في أمرها المحقق وقرر لها دفنة مسيحية .

م اول : كيف يكون ذلك،الا اذا كانت قد أغرقت نفسها دفاعاً عن نفسها ؟

م ثان : هذا ما تقرر .

م اول : لا بد أنه دفاع عن النفس ، لا غيره . لأن نقطـة البحث هي هذه : اذا أغرقت نفسي عن قصد، كان ذلك فعلاً . وللفعل ثلاثة فروع، هي: الفعل والعمل والتنفيذ . إذن ، فهي قد اغرقت نفسها عن قصد .

م ثان : ولكن اسمع يا أخانا الحفّار ـــ

م اول : أرجوك ، لحظـــة . هنا الماء ، تمام ؟ وهنا يقف الرجل، تمام؟ فاذا راح الرجل الى هذا الماء وأغرق نفسه فيه ، فهو رائح شاء ام لم يشأ . أترى ؟ أما اذا راح الماء اليه واغرقه، فهو لم يُغرق نفسه، اذن، فالبريء من موته ، لم يقصف عمر نفسه .

م ثان : وهل هذا قانون ؟

م أول : بالطبع . انه « قانون تحقيق الوفيات » .

م ثان : اتريد الصدق ؟ لو لم تكن هذه السيدة من النبيلات ، لما سمح لها بدفنة مسيحية .

م اول : كلامك صحيح . من المؤسف أن لكبراء الناس في هذه الدنيا الحق في أن يُغرقوا أو يَشنقوا انفسهم اكثر من اخوانهـــم في الدين . هلمَّ يا مسحاتي . ليس في الدنيـــا نبيل حسيب الا البستاني وحفار الخنادق وباني القبور . انهم يحافظون على مهنة جدنا آدم .

م ثان : أكان آدم من النبلاء ؟

م اول : كان اول من ملك الارض * .

م ثان : ولكنه لم يملك الارض .

م اول : أكافر أنت ؟ كيف تفهم الكتاب المقدس ؟ يقول الكتاب المقدس ان آدم حفر . وهـــل يحفر من لا يملك الارض؟ سأسألك سؤالاً آخر ، فاذا لم تعطني الجواب الصحيح ، عليك ان تعترف ــ

---

* عند شكسبير توريات لا يمكن نقلها الى العربية ، هنا واحدة منهـــا استعضت عنها بهذه العبارة .

م ثان : طيّب ، طيّب .

م اول : من هو الذي اذا بنى كان بنـــاؤه أقوى من البنّاء والنجار وصانع السفينة ؟

م ثان : باني المشنقة . لان المشنقة يموت فيها ألف رجـــل ولا تنهدم .

م اول : يُعجبني والله ذكاؤك . فالمشنقة تحسن الفعـــل . ولكنها تحسن الفعل لمن ؟ تحسن الفعل لمن يسيء الفعل . وأنت تسيء الفعل بقولك ان المشنقة اقوى بناءً من الكنيسة . إذن ، فالمشنقة قد تحسن الفعل لك ايضاً ! هيّا ، اسألني انت .

م ثان : من الذي يبني أقوى من البنّاء والنجّار وصانع السفينة ؟

م اول : قل لي أنت ، وحِلّ عني .

م ثان : سأقول !

م اول : هيّا .

م ثان : آ ، والله لا أعرف .

(يدخل هاملت وهوراشيو من بعيد)

م اول : لا تكسّر دماغك في البحث . فالحمـــار البليد لن يحسن السير مهما ضربته بالعصا . اذا سئلتَ هـــذا السؤال يوماً ، قل : باني القبور . فالبيوت التي يبنيها تدوم حتى القيـــامة . إذهب الى « يُوان » وجئني بزجاجة من الشراب .

(يخرج المهرج الثاني)

(يغني وهو يحفر)

يا غرامي في شبابي
آه ما أحلى غرامي
مُنْيتي كانت وصالاً
علّه شافِ سقامي

هاملت : أليس يشعر هذا الرجل بما تصنع يداه ، فيغني وهو يحفر قبراً ؟

هوراشيو : كلا . انما اليد القليلة العمل هي التي يَرْهُف حسُّها.

المهرج الاول : (يغني وهو يحفر)

راح يومي يا الهي
دَبَّ شَيْبٌ في عظامي
أين وليتَ ، زماني ،
بشبابي وهيامي ؟

(يتناول جمجمة من التراب ويقذف بها)

هاملت : كان في تلك الجمجمة يوماً لسانٌ يستطيع الغناء . انظر كيف يلقي بها ارضاً هذا الوغد ، كأنها فك قايين ، اول من إقترف القتل . لعلها قحف أحد الساسة الدهاة يعلوه الآن هذا الحمار — أحد الساسة الذين يحاولون الكيد حتى لربِّ العباد !

هوراشيو : محتمل ذلك ، يا مولاي .

هاملت : أو لعلها جمجمة احد رجال البلاط التي بوسعها ان تقول : « السلام عليكم يا سيدي الكريم ، كيف حالكم يا مولاي العزيز ؟ » وهذه لعلها مولاي فلان

الذي أشاد بمدح حصان مولاي علتـان عندما كان يستجديه حصانه . اليس كذلك ؟

هوراشيو : بلى يا مولاي .

هاملت : وهنا الآن جمجمة سيدتي المصون دودة ، وقد سقط شدقها وضُربت هامتها بمسحاة دفان . هذه احدى دورات الفلك الرائعة ، لو كان لنا في رؤيتها حيلة . ألم تكلف هذه العظام في نشأتها اكثر من ان نعبث بها بالقدم ؟ ان عظامي لتتوجع في تأمل ذلك .

المهرج الاول (يغني) :

هاتوا مسحاةً وفأساً
كفّنوا الآن حُطامي
واحفروا لي في التراب
حفرةً فيها سلامي

يقذف (يقذف بجمجمة اخرى)

هاملت : وهاك اخرى . لم لا تكون تلك جمجمة محـام ؟ اين سفسطته الآن ؟ وتورياته ؟ وقضـاياه ؟ وعقوده ؟ وألاعيبه ؟ لمَ يسمحُ الآن لهذا الجلف الفظ بضربه على يافوخه برفش قذر ، ولا يهدده برفـع دعوى تهجمٍ واعتداء ؟ لعل صاحبنا هذا كان في زمانه ممن يشترون الاراضي الفسيحـــة ، برهونه والتزاماته واستقطاعاته وكفلائه وتحويلاته . اهذه قطيعـــة استقطاعـــاته وتحويلة تحويلاته ــ ان يمتلىء قحفه المحترم بتراب محترم ؟ ألن يكفـــله كفلاؤه في مشترياتـه ، وهم يكفلونه زوجاً زوجاً ، بأكثر من

طول وعرض َعقْدين او ثلاثة ؟ لا يكاد هــذا التابوت يتسع لتسجيلات أراضيه . وهل يجوز ألا يحظى المالك بأكثر من ذلك ؟ ها ؟

هوراشيو : لا ، حتى ولو شبراً واحداً يا مولاي .

هاملت : اليس رق العقود * من جلد الخراف ؟

هوراشيو : بلى يا مولاي ، ومن جلد العجول ايضاً .

هاملت : كل من ينشد فيها ضماناً فهو من الخراف والعجول . أريد الحديث مع هذا الرجل ... قبر من هــذا يا سيّد ؟

المهرج الاول: قبري ، يا سيدي :

واحفروا لي في الترابِ
حفرةً فيها سلامي .

هاملت : انه قبرك ولا ريب . فانت فيه .

م اول : أنت لست راقداً فيــه يا سيدي ، فهو لذلك ليس قبرك .
أما أنا فلا أرقد فيه ، وهو رغم ذلك قبري .

هاملت : من هو الرجل الذي تحفره له ؟

م اول : لا لرجل احفره يا سيدي .

هاملت : اذن من هي المرأة ؟

م اول : ولا لأمرأة ايضاً .

هاملت : من سيدفن فيه ؟

م اول : مخلوق كان يوماً امرأة . ولكنها ميتة ، رحمها الله .

---

* كانت العقود في عصر شكسبير تدون على رقوق .

هاملت (لهوراشيو) : ما أدقّ هــذا الرجل ! علينا ان نكلمه بأضبط الالفاظ والا قضى علينا اللبس والابهام . والله يا هوراشيو لقد لاحظت في السنوات الثلاث الاخيرة ان العصر غــدا من الفصاحة بحيث جعل أخمص الفلاح يداني عقب النبيل ويرضّ دماملـه .

[للهرج] منذ متى صرتَ صانعاً للقبور ؟

م اول : من أيام السنة كلها ، جئت هـذه المهنة يوم تغلب ملكنا المرحوم هاملت على فرتنبراس .

هاملت : وكم من الزمن مرّ على ذلك ؟

م اول : ألا تعرف ؟ ما من أبله الا ويعرف . كان ذلك يوم وُلد الفتى هاملت ـ وهو الذي قـد جُنّ وأرسل الى انكلترا .

هاملت : اي والله . ولِمَ أرسل الى انكلترا ؟

م اول : لأنه مجنون . وهنــاك سيسترجع عقله . واذا لم يسترجعه ، فلا بأس عليه ايضاً .

هاملت : لماذا ؟

م اول : لأنهم هناك لن يروا جنونه فيه ، فكلهم مجانين مثله .

هاملت : وكيف جُنّ ؟

م اول : يقولون ، على نحو غريب .

هاملت : أي نحو غريب ؟

م اول : بأن فقد عقله .

هاملت : في أي ظروف ؟

م اول : هنا في الدانمرك . فقد قضيت هنـا كدفّان ثلاثين سنة ، منذ ان كنت صبياً .

هاملت : كم من الزمن يمر على الانسان وهو دفين قبل ان يفسد؟

م اول : والله اذا لم يكن فاسداً قبل ان يموت ــ ولدينا هذه الايام جثث كثيرة تكاد لا تتحمل انزالها في التراب ــ فانه يبقى ثماني او تسع سنوات . فالدباغ مثلاً يبقى دون فساد تسع سنوات .

هاملت : لم الدباغ دون سواه ؟

م اول : لأن جلده مدبوغ بحرفته دبغاً يمنع عنه المـــاء لمدة طويلة . وصاحبنا الماء مفسد لعين للجسد الميت ابن الزانية . هذه جمجمة . لقد قضت هذه الجمجمة في التراب ثلاثا وعشرين سنة .

هاملت : ومن كان صاحبها ؟

م اول : مخبّل ابن زانية ! َمن تظن ؟

هاملت : لست ادري .

م اول : قاتله الله من مخبَّل ماكر ! سكب مرةً ابريق خمر على رأسي ! هذه الجمجمة بعينها يا سيدي ، هـــذه الجمجمة بعينها كانت جمجمة «يوريك» ، مضحك الملك .

هاملت : هذه ؟

م اول : اي والله هذه .

هاملت : دعني أراها . [يتناول الجمجمة] لهفي عليك يا يوريك! كنت أعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكتته ، ولا ُيضاهى في براعته . لقد حملني على ظهره الف مرة ومرة . أما الآن ، حين اتخيل ذلك ، فما ابغضه امراً الى نفسي ! هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست أدري كم مرة . أين لواذعك الآن ؟ وقفزاتك

الفرحـــة ؟ واغانيك ؟ ولمعات فكاهتك التي كان يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك ؟ أما من فكاهة واحدة تسخر الآن من تندُّرك ؟ اهكذا سقطت فكك ؟ بربك توجه الآن نحو غرفة سيدتي وقل لها : لئن تكثفي الصبغ أصبعين ، فما نهـاية وجهك الا هذه. فلتضحك هي من ذلك! أرجوك، يا هوراشيو ، أخبرني .

هوراشيو : بماذا يا مولاي ؟

هاملت : اتعتقد ان الاسكندر آل الى مثل هذا في التراب ؟

هوراشيو : لا ريب .

هاملت : وخبثت رائحته كهذه . أف ! [يضع الجمجمة من يده]

هوراشيو : لا ريب يا مولاي .

هاملت : ما احطّ ما قد نؤول اليه يا هوراشيو ! أفلا يجوز للخيـال ان يتعقب اثر الاسكندر وترابه النبيل الى ان يلقاه سداداً لدنّ ؟

هوراشيو : انه لتأمل غريب تأملك على هذا الشكل .

هاملت : لا ، أبداً ! فبامكاننا ان نتعقبه الى غـايته دون مبالغة قـد تفسد الاحتمال ، هكذا : الاسكندر مات ، الاسكندر دفن ، الاسكندر عاد الى تراب ، ومن التراب نصنع الطين ، فلماذا يستبعد ان يسد بعضهم بذلك الطين (الذي تحوّل الاسكندر اليه) دناً من دنان الخمر ؟

إن يمت قيصر على رحب سلطانه ليغدو طينةً
ربما سدّ جُحراً لصدّ ريحٍ باردة :

ليت التراب ذيّاك الذي أرهب الدنيا كلها
يلأم صَدْعاً في الجدار لدرء هبّات الشتاء !
ولكن لنخفض الصوت ونتزوِ جانباً . أرى الملك قادماً .

[يدخل جماعة يحملون نعشاً ، والملك والملكة ولرتيس وبعض افراد الحاشية ، يتبعهم كاهن .]

الملكة ، ورجال البلاط ! ترى من ذا الذي يشيعونه وبهذه المراسيم المبتورة ؟ ذاك دليل على ان صاحب الجثمان الذي يشيعونه قـــد قضى بيده اليائسة على حياته . وقد كان على شيء من سموّ المنزلة .
لنختبىء هنا لحظتين ونراقب القوم . [ينسحبان]

لرتيس (للكاهن) : وماذا بعد من مراسيم ؟

هاملت : ذاك لرتيس ، وهو فتى عظيم النبل . انظر .

لرتيس : وماذا بعد من مراسيم ؟

الكاهن : لقد توسّعنا بجنازتها
على قدر ما يُسمح به . كان موتها موضع شك
ولولا ان امر جلالته يطاول سنّة الكنيسة
لتحتم إثواؤها في ارض غير مقدسة
الى ان يُنفخ في الصور . وعوضاً عن صلاة الرحمة
لوجب ان نهيل عليها الصوان والحصى والجرار المحطمه .
ومع ذلك فها هي قد أذن لها بأكاليلها العذريه
ونثار زهور الصبايا ، والمجيء بها
لمثواها ودفنها .

لرتيس : أما من مزيد من الطقوس ؟

الكاهن : كلا . إن نرتّلْ لها ترتيلة الراحة الابديه

التي تُرتّل للراحلين في سلام ،
ندنّسْ صلاة الموتى .

لرتيس : أنزلوها الى القبر ،
ولينمُ البنفسج من جسدها الطاهر الجميل .
قسما أيها الكاهن الغليظ ، إن اختي
ملاكاً في السماء ستمسي
يوم تعْول أنت وتولول في الجحيم !

هاملت : ماذا ؟ أأوفيليا الجميلة ؟

الملكة (وهي تنثر الزهور على نعش اوفيليا) : الشذا للشذيّ . وداعاً !
أملتُ أن تصبحي زوجة لابني هاملت ، ،
وظننت انني فراش زفافِك سأزيّن ، يا آحلى العذارى ،
لا على قبرك أنثر الزهور .

لرتيس : ألا حلت الويلات مثلثةً ،
بل عشرَ مرات مثلثة ، على ذلك الرأس اللعين
الذي بفعلته النكّراء ضيّع منكِ
الرشاد والعقل ! لا تُهيلوا التراب لحظة
ريثما أحتويها مرة اخرى بين ذراعيّ .
(يقفز الى القبر)
كوّموا الآن التراب على الحيّ والميْتِ معاً ،
أو تجعلوا من السهل هذا جبلاً
يطاول قمة « پليون » * أو هامَ الأولمب * الازرق

* پليون ، من جبال تساليا في اليونان ، كان يعلوه في العصور القديمة هيكل لزفس ، وعلى سفوحه غابة مكرسة له . والأولمب سلسلة من الجبال تفصل بين تساليا ومقدونيا . لعلوّ الاولمب كانت قمة ، في اساطير الاغريق ، تعد مسكن الآلهة .

الناطح سحاب السماء !

هاملت (متقدماً وصائحاً) : من ذا الذي استبدت به
آلامه استبداداً كهذا ، وراحت أقوال حزنه
تستحلف الكواكب السيارة أن اسمعي ، فتوقفت
كمصغيات مجرّحات بالعجب ؟ ها أنذا
هاملت الدانمركي !

(يقفز هاملت الى القبر وراء لرتيس)

لرتيس : أخذ الشيطان روحك !

هاملت : دعاؤك ليس بخير .
ارجوك ان ترفع اصابعك عن حنجرتي .
سيدي ، قد لا اكون غضوباً طائشاً
غير أن فيّ مكامن ملؤها الخطر
كُن حكيماً واخْشَها . ارفع يدك !

الملك : فرّقوا بينهما .

الملكة : هاملت ، هاملت .

الجميع : ايها السيدان ــ

هوراشيو : هدىء الروع ، مولاي الكريم .

(يباعد الحاضرون بينهما ، ثم يخرجان من القبر)

هاملت : والله لأصارعنّه بهذا الشأن
حتى تعجز عن الرفّ مقلتاي !

الملكة : واولداه ! أي شأن تعني ؟

هاملت : لقد احببتُ اوفيليا . اربعونَ الفَ أخٍ
بمجموع حبهم لن يساووا
مقدار حبي أنا ، ما الذي تريد فعله من أجلها ؟

الملك : انه مجنون يا لرتيس !

الملكة : بربكم أبعدوه !

هاملت : هيّا أرني ما الذي تريد فعله .
أبُكاءً تريد ؟ أقتالاً ؟ أصوْماً ؟ أتمزيقاً لنفسك ؟
أخلاًّ ستجرعُ ؟ اتمساحاً ستأكل ؟
سأفعل ذلك ! هل أتيت هنا لتئنّ وتتأوّه ؟
لتبزّني بالقفز الى قبرها ؟
لتُدفن حيّاً معها ؟ سأفعل ذلك ايضاً !
ولئن كنت تهذر عن الجبال ، فليُهيلوا
ملايين الفدادين علينا ، حتى اذا ما اشتعلت
الهامة من أرضنا في مدار اللهيب
بَانَ «أُصا» * كالخال إزاءَها . واذا اردت التشدّق
فانني أتشدّق مثلك !

الملكة : إنها ساعة جنون ، لا اكثر .
تفعل النوبة مدةً فيه فعلها ،
ثم يهدأ كالحامة حين تفقس فرختاه
ويستقرّ به صمته وسكونه .

وسرعان ما يهدأ كالحمامة
حين تفقس فرختاها بلونُ الذهب

هاملت : اسمع يا سيدي .
ما السبب في موقفك هذا مني ؟
كنت دوماً أحبك . ولكن لا بأس .
حتى هرقلُ ، مهما أتى من خوارق ،

* جبل آخر في تساليا . في اساطير الاغريق ان العمالقة عند محاربتهم الآلهة ارادوا التسلق الى السماء بتركيب « أصا » على « بليون » .

ماءت القطة له، وأصرّ الكلب على النباح طوال يومه!

(يخرج هاملت)

الملك : أرجوك يا هوراشيو أن ترافقه .

(يخرج هوراشيو)

[الى لرتيس] مزيداً من الصبر على حديثنا البارحة :
سندفع بالأمر الى التنفيذ فوراً .
غرترود عزيزتي ، ضعي على ابنك بعض الحراسة .
سأجعل لهذا الضريح نُصَباً حياً خالداً .
قريباً سنرى ساعة من الطمأنينة .
فحتى ذلك الحين ليكن سيرنا صبراً وأناة .

(يخرجون)

المشهد الثاني

في إحدى ردهات القلعة

يدخل هاملت وهوراشيو

هاملت : حسبي ما قلتُ عن هذا يا سيدي . أما القضية الاخرى —
اتذكر الظروف كلها ؟

هوراشيو : أذكر الظروف يا مولاي ؟

هاملت : نشب في قلبي صراع ، يا سيدي ،
لم يُتِح لي إغماضةَ جفن . لقد خيّل إليّ
أنني أسوأ حالاً من عُصاةٍ مكبلين بالحديد .

وطيشاً مني —
نحمد الله على الطيش من أجل ذلك ، ولنعلم
ان النزق أحياناً يُجزل لنا الفائدة
إذ تخفق خططنا العميقة ، فندرك بذلك
ان ثمة ألوهة تصوغ لنا غاياتنا
مهما عَشْوَنا نحن في نحتها —

هوراشيو : لا ريب في ذلك .

هاملت : نهضت من قمرتي ،
مدثراً بثوبي البحريّ في الظلام
وخبطت خبطاً في بحثي عنهما ، فعثرت على بغيتي ،
واختلست طردهما ، وأخيراً انسحبت الى
غرفتي من جديد ، واجترأتُ
(وقد تسيّتْ مخاوفي الادب) على فضّ
تفويضهما الجليل ، واذا بي أرى ، يا هوراشيو —
يا للنذالة الملكية ! — أمراً صريحاً
حشْوُه انواع شتى من الاسباب والعلل ،
تدور حول صحة ملك الدانمرك ، وملك انكلترا ،
مع الوعيد بالمَرَدة والغيلان إن انا بقيت حياً
قائلاً ألا أُمهل فور قراءة الرسالة
ولو ريثما تُحدُّ الفأس ،
بل يضرب عنقي في الحال .

هوراشيو : أممكن ذلك ؟

هاملت : هذا هو التفويض . اقرأه عندما يتسع لك الوقت .
ولكن أتريد ان تسمع ماذا فعلت ؟

هوراشيو : أرجوك .

هاملت : حين وجدت الانذال يحيطون بي إحاطة الشبكة
وقبل أن أمهّد لذهني بمقدمة ،
كان قد شرع بمسرحيته . فجلست
ولفقت تفويضاً جديداً ، وتأنقت بكتابته :
كنت أرى فيما مضى كأصحابنا رجال السياسة ،
أن من الحطة ان يتأنق المرء في الخط ، وأبذل الجهد
لنسيان ما تعلمت ، غير أن خطي ، هذه المرة ،
أسعفني خير إسعاف . أتريد ان تعلم
خلاصة ما كتبت ؟

هوراشيو : أجل ، يا مولاي الكريم .

هاملت : رجاءٌ حارٌ من الملك ،
حيث أن ملك انكلترا من مواليه المخلصين ،
وحيث ان الحب قائم بينهما ، وحيث أن غصن الزيتون يجب ان يزدهر ،
وحيث أن السلم يجب أن يتكلل دوماً بأكاليل من السنابل
وتبقى صلة وصل بين مودتيهما ،
وغير ذلك من «الحيثيات» المشحونة بالمعاني الكبار ،
فعليه عند الاطلاع على هذه المحتويات
دون أي مماطلة او تأجيل
أن يُعدِمَ في الحال حامِليْ هذا الكتاب
ولا يسمح لهما بوقت للاعتراف .

هوراشيو : وكيف ختمته ؟

هاملت : حتى في ذلك أعانتني مقادير السماء :
فقد كنت أحمل خاتم أبي في كيسي ،
وهو نسخة عن ذلك الختم الدانمركي .
فطويت الكتاب على نحو الكتاب الاول ،
ووقعته ، وختمته ، ووضعته في مكانه سالماً
ولم يكتشف احدٌ البديل . وأتفق في اليوم التالي
ان وقعت الواقعة البحرية ، وما جرى بعد ذلك
تعرفه أنت .

هوراشيو : اذن فان غلدنسترن وروزنكرانتز قد أكلاها ؟

هاملت : يا رجل ، كانا والله يتعشقان هذه المهمة ،
فليس بينهما وبين ضميري أية قُربى ، وما عاقبتهما الوخيمة هذه
إلا لأنهما اقحما نفسيهما في الأمر إقحاماً .
من الخطر على ذي الطبيعة الرخيصة ان يضع نفسه
بين الطعنات من نصلين مغضبين عاتيين
في يدي غريمين جبّارين .

هوراشيو : أي ملكٍ هذا !

هاملت : أما تظن ان الأمر قد تحتم عليّ ؟
هذا الذي قتل مَلِكي ، ومَومَس أمي ،
وانتصب حائلاً بين العرش وبين آمالي ،
وألقى بصنّارته يطلب حياتي نفسها —
وبأيّ مكر وخديعة ! — أفلا يتفق ونقاء الضمير
أن اودي به بذراعيَ هذه ؟ اوَ لا اكون لعيناً
إن أنا سمحت لهذه السوسة الناخرة في طبيعتنا

بتحقيق شر جديد ؟

راشيو : لا ريب ان ملك انكلترا سيُعلمه عما قريب
بنتيجة ما جرى هناك .

ملك : لن يطول الأمر : وهذه الفترة لي ،
وما عمر الانسان باطول من ان نق ل : « واحد » .
بيد أنني شديد الأسف ، يا عزيزي هوراشيو ،
على انني مع لرتيس نسيتُ نفسي .
لانني في انعكاس قضيتي ارى
صورته . سأخطب ودّه .
ولكن التفاخر بحزنه دفع بي
الى نزوة عملاقية من الغضب .

هوراشيو : لحظة . من القادم هنا ؟

(يدخل اوسرك *)

اوسرك [يخلع قبعته وينحني] : اهلاً ومرحباً بسموكم وقد عدتم
الى الدانمرك .

هاملت : انني بكل تواضع اشكر لك لطفــك . [جانبــاً لهوراشيو] أتعرف ذبابة الماء هذه ؟

هوراشيو : كلا يا مولاي .

هاملت : اذن فقد أنعم الله عليك ، لأن معرفة هــذا الرجل رذيلة . انه صاحب اراض شاسعة ، وكلها خصبة ممرعة . أينما وُجد حيوان هو سيد الحيوانات رأيت

---

* في شخص اوسرك يتهكم شكسبير على بعض رجال بلاط الملكة اليزابث . فأوسرك يتكلم بتكلف وتصنع عُرف بها افــراد حاشية القصر ، لا سيا السيدات منهم .

معلقه على مائـــدة الملك . انه غراب ، ولكنه كما قلت ، يملك الشواسع من القذارة .

اوسرك : مولاي الكريم ، ان كان في صـــداقتكم متسع ، اطلعتكم على أمر أناطه بي صاحب الجلالة .

هاملت : وإني لاتقبله بكل جد وعزم . أعدْ قبعتك الى ما صُنعت له . انها للرأس * .

اوسرك : شكراً يا صاحب السمو . ولكن الطقس حار .

هاملت : بل صدقني ، انه بارد جداً . فالريح شمالية .

اوسرك : يقيناً يا مولاي انه بارد بعض الشيء .

هاملت : يخيل إليّ أنه لاهب جداً ، أم ان حالتي البدنية ـــ

اوسرك : جداً يا مولاي . انه لاهب جـــداً ، كأنه ـــ لا استطيع وصفه ! ولكن صاحب الجلالة يا مولاي قد أمرني ان احيطكم علماً بأنه قد راهن على رأسكم رهاناً بالغاً . اليكم القضية ـــ

هاملت : ربك تذكّر ـــ [يحاول ان يحمله يلبس قبعته] .

اوسرك : لا ، بالله عليكم ، ولو من أجل راحتي . ـــ سيدي ، في الآونة الاخيرة جاءنا الى البلاط لرتيس . انه والحق يقال سيد اصاب من الشهامة غايتها ، وما ديدنه ألاّ أسمى المزايا . وهو ، عافاكم الله لطيف المعتشر ، فائق المظهر . بل انه ، اذا قلنـــا فيه قولة الحس والانصاف ، دفترٌ لآداب السادة وصفاتهم . وإنكم فيه لواجدون المحتوى الكامل لكل مـــا يودّ النبيل

* كانت آداب البلاط تقتضي ان يقف الادنى منزلة حاسر الرأس امـــام من يعلوه منزلة . ولذا يرتبك اوسرك .

الاقتداء به .

هــاملت : سيدي ، ان نعتك اياه لا يعــاني فيك نقصاً او ضياعاً ، ولو أنني أعلم اننا لو أردنا تفصيله تعـداداً لَداخت الذاكرة في حسابه وترنحت لسرعــة اقلاعه . ولكنني مصداقاً لمدحه واكباره اقول انه امرؤ عظيم القدر ، يموج بسجايا العز والندرة بحيث ، اذا أردنا صحة الوصف، لن نجد مثيله الا في مرآته ، وكل من يبغي الاقتداء به ليس الاّ ظلاً باهتاً من ظلاله * .

اوسرك : احسنتم الوصف يا صاحب السمو !

هاملت : وشاهد القول يا سيدي ؟ لِمَ نحيط صديقنـــا النبيل بانفاسنا الفجة ؟

اوسرك : سيدي ؟ —

هوراشيو : أتعجز عن الفهم بلسان آخر ؟ سيدي ، لا شك ان ذلك لن يستعصي عليك .

هاملت : وما المقصود من ذكر هذا النبيل ؟

اوسرك : أتعني لرتيس ؟

هوراشيو (جانباً لهاملت) : لقد فرغ كيسه وانفق ألفاظه الذهبية كلهـــا .

هاملت : اياه أعني يا سيدي .

اوسرك : أنا أعلم أنك لا تجهل —

هاملت : ليتك تعلم ، يا سيدي ، ولكن وأن تكن تعلم ، فلن

* هاملت هنـــا ، بالطبع ، يقلد اوسرك في تنطعه ويسخر من اسلوبه ، ويكاد يفحم اوسرك .

يهمني ذلك والله في كثير او قليل .

اوسرك : انك لا تجهل تفوق لرتيس —

هاملت : لا اجرؤ على الاعتراف بذلك ، لئلا اقارَن به تفوقاً . اذا أجاد المرء معرفة غيره فقد عرف نفسه .

اوسرك : اعني بالسلاح يا سيدي . ومما يعزى اليه ، أنه لا صنو له في تفوقه .

هاملت : وما سلاحه ؟

اوسرك : السيف والخنجر .

هاملت : ذانك اثنان من اسلحته . ولكن ، حسناً .

اوسرك : لقد راهنه الملك على ستةٍ من خيل البربر ، مقابل (على مافهمت) ستة سيوف وخناجر فرنسية مع ملحقاتها ، كالنطاق والسّير وغير ذلك . والحق ان ثلاثة من هذه الحمائل لطيفة الصورة، سريعة الاستجابة للمقابض . انها حمائل منمنمة ، سخية التنمق والتطريز .

هاملت : وما هي هذه التي تسميها بالحمائل ؟

هوراشيو (جانباً لهاملت) : كنت اعرف انك ستستنير بالشرح قبل ان تنتهي .

اوسرك : الحمائل يا سيدي هي السيور .

هاملت : لكانت اللفظة أدنى صلة بمدلولها لو استطعنا حمل المدافع على جوانبنا . فأرجو ان نقول «سيور» حتى ذلك الحين . وبعد ؟ ستة خيول بربرية مقابل ستة سيوف فرنسية مع ملحقاتها وثلاث حمائل سخية التنميق : ذلك هو الرهان الفرنسي مقابل الرهان الدانمركي . وما الداعي الى هذه المقامرة ؟

اوسرك : لقد راهن الملك على ان لرتيس في اثنتي عشرة جولة

بينك وبينه لن يفوقك بأكثر من ثلاث اصابات * . فاشترط اثنتي عشرة إصابة مقابل تسع إصابات . * * وهو يأمل ان تقام المبارزة في الحال ، اذا تكرمتم سموكم بالجواب .

هاملت : واذا كان جوابي « كلا » ؟

اوسرك : اعني يا مولاي نزولكم الى المبارزة .

هاملت : سيدي ، سأتمشى هنا في القاعة، إن يأذن لي جلالته، فهذه الفترة من النهار عندي فترة الرياضة . فليأتوا بالسيوف ، فاذا كان السيد مستعداً والملك متمسكاً بما يريد ، سأكسب له المبارزة اذا استطعت . واذا خسرت ، فلن اكسب الا العار ، وعدداً من الاصابات .

اوسرك : أأقول ذلك عنك ؟

هاملت : قل ما معناه ذلك ، بالحذلقة التي يشاؤها طبعك .

اوسرك : أرفع ولائي لسموكم .

هاملت : ولكم . [يخرج اوسرك] انه يحسن فعلاً برفع ولائه بنفسه ، اذ لن ينطق عنه لسان آخر .

هوراشيو : هذا الفرخ ينطلق راكضاً وقشرة البيضة ما زالت على رأسه !

---

* يبدو ان المبارزة تتألف من اثنتي عشرة « جولة » ، والجولة تحددها « الاصابة » الاولى . ويراهن الملك على هاملت ، بأن لرتيس لن يغلبه بأكثر من ثلاث اصابات . فتبدأ المبارزة وقد حُسب لهاملت مسبقاً ثلاث اصابات ازاء غريمه . ولو كان اوسرك اقلّ سخفاً في كلامه لقال ان الرهان هو بنسبة ١٢ إصابة للرتيس مقابل ٩ لهاملت .

* * الذي « اشترط » هو لرتيس .

هاملت : لا ريب أنه تمسّك بالآداب إزاء ثدي أمه قبل ان يرضع منه! انه وأمثاله من هذا الفصيل، ممن يعشقهم زمن الحثالات هـذا ، لم يكتسبوا الا نبرة العصر ومظاهر اللقاء والتحية ، وهي أشبه بعادات يغشوها الزَّبَد والفقاقيع ، تُقلع بهم خلال كل رأي ذرته الريح وسفّهه العقل . ولكن مـا ان تنفخ عليهم لتمتحنهم حتى ترى فقاقيعهم تطير وتتلاشى .

(يدخل نبيل)

النبيل : مولاي ، لقـد بعث جلالته اليكم برسالة مع الفتى اوسرك ، فعاد ليقول انكم تنتظرونه في القاعـة . وهو يبعث الآن اليكم ليسأل أما زلتم تودون منازلة لرتيس ام تؤثرون التريث ؟

هاملت : انني مقيم على ما نويت . ومـا نويت يتفق ومشيئة الملك . فان يكن على أهبة ، فانيلكذلك، الآن او في اي وقت آخر ، شريطـة أن اكون معافى كما أنا الآن .

النبيل : الملك ، والملكة ، وكلهم ، نازلون في طريقهم اليكم .

هاملت : اهلاً وسهلاً .

النبيل : والملكة ترجوك ان تقول للرتيس قولاً لطيفاً قبل البدء باللعب .

هاملت : انها تحسن النصح .

(يخرج النبيل)

هوراشيو : مولاي ، ستخسر هذا الرهان .

هاملت : لا أظن ذلك . منذ أن ذهب إلى فرنسا وأنا في

مران مستمر . سأكسب بما سيُحسب لي مسبقاً .
الا انك لن تعرف مبلــغ الالم الذي هنا ، حول
قلبي . ولكن لا عليك .

هوراشيو : مولاي العزيز !

هاملت : مزاحٌ ، ليس الا . بيد أنه ضرب من التوجس قد
يقلق امرأة .

هوراشيو : اذا أعرضتْ نفسُك عن شيء أطِعْها . سأوقف
مجيئهم الى هنا ، واقول لهم انك متوعّك الصحة .

هاملت : لا ، قطعاً . اننـا نتحدى العِرافة . حتى في سقطة
السنونو حكمة إلهية خاصــة . فان حدثت الآن ،
فهي ما كانت لتحدث في الغد، واذا لم تكن لتحدث
في الغد ، فهي حادثــة الآن ، واذا لم تكن الآن ،
فهي حادثة في الغد . الأهبة هي الكلّ ، ومـا من
انسان يملك شيئاً مما يخلّفه. وماذا لو رحنا مبكرين ؟

(يدخل حَمَلَةُ ابواق وطبول ، ورجــل يحمل وسادة
مخلية ، والملك والملكة ورجال الدولة ، وخــدم يحملون
سيوفاً وخناجر ،ولرتيس وأوسرك. تهيأ مائدة توضع عليها
أباريق خمر .)

الملك : تعال يا هاملت تعال ، وخذ هذه اليد مني .

(يضع الملك يد لرتيس في يد هاملت)

هاملت : صَفْحَكَ يا سيدي ! لقد اسأت اليك ،
فاصفح انك الرجل النبيل .
هذا الحفل يعلم ،
وانت لا شك سمعت ، كيف انني ابتليت

بخلاطة في العقل أليمة . فان كنت فعلت
ما قد يستفز فيك الطبيعة والشرف والإباء ،
فها أنا على رؤوس الاشهاد أعلن انه كان الجنون .
أهاملت هو الذي اساء الى لرتيس ؟ ابـداً لم يكن
ذاك هاملت .

فاذا أُخرج هاملت عن نفسه
ثم اساء ، وهو ليس نفسه ، الى لرتيس ،
فليس بهاملت من يأتي الاساءة، وها هاملت ينكرها .
من الذي يأتيها اذن ؟ جنونُه . واذا كان الأمر
كذلك

فان هاملت هو الطرف المساء اليه ،
وما عدوّ هاملت المسكين الا جنونه .
سيدي ، امام هذا الجمع ،
دع تبرؤي من اي شرٍّ مُبيَّتٍ مقصود
يُنصِع صفحتي في الكريم من خواطرك ،
كأنني رميتُ سهمي عبر الدار
فجرحتُ أخي .

لرتيس : لقد رضيت ، مع ان حافز الطبيعه
في هذه القضية يدفعني الى طلب الثأر
أعنفَ الدفع . غير أني بنصوص الشرف
أقف منك على بعد ، ولن اقبل صلحاً
حتى يؤكد لي شيوخ القوم ممن عرفوا بالشرف ،
وقياساً على سوابق معروفة في الصلح ،
ان اسمي سيبقى سليماً من كل تجريح .

ولكنني حتى ذلك الحين
اتقبل ما عرضتَ من حُبّ كحُب
ولن اسيء اليه .

هاملت : وأنا أعانق ذلك منك ،
وألعب هذا الرهان الأخوي بطيبة خاطر .
هلموا . أعطونا السيوف .

لرتيس : هيّا ، سيفاً لي .

هاملت : سأكون الضدّ لك يا لرتيس ، وبجهلي
ستتوهج براعتك إزائي نارية
كالكواكب في الليل البهيم .

لرتيس : انك تهزأ مني يا سيدي .

هاملت : لا وحق هذه اليد !

الملـــك : ناولهم السيوف يا اوسرك . يا ابن اخي هاملت ،
عرفتَ الرهان ؟

هاملت : خيرَ معرفة يا مولاي
لقد راهنتم جلالتكم على أضعف الاثنين .

الملـــك : لست أخشى ذلك . فقد رأيت كليكما .
ولكنه اذ تحسّن ، خسبنا لك مقدماً .

لرتيس (يروز سيفا) : هذا ثقيل . أعطني آخر .

هاملت : هذا جيد . هل هذه السيوف كلها من طول واحد؟

(يستعدان للمبارزة)

اوسرك : نعم يا مولاي .

الملـــك : اجعلوا كؤوس الخمر على تلك المائدة .
اذا اصاب هاملت الاصابة الاولى ، او الثانية ،

او تعادل في الردّ في الجولة الثالثة ، *
فلتطلق الابراج كلها نيران مدافعها ،
ولسوف يشرب الملك نخب هاملت
ويسقط في الكأس جوهرةً
أثمن من تلك التي لبسها في تاج الدانمرك
أربعة ملوك متعاقبين . أعطني الكؤوس ،
ولينطق الطبلُ للأبواق
والابواق للمدفعيين في الخارج ،
والمدافعُ للسماء ، والسماءُ للارض :
« ها هو الملك يشرب نخب هاملت ! » هلمّ ابدآ ،
وانتم أيها المحكّمون ، اعملوا عينَ اليَقَظة !
(أبواق)

هاملت : هيا ، يا سيدي .

لرتيس : هيا ، يا مولاي .

(يتبارزان)

هاملت : واحدة !

لرتيس : كلا !

هاملت : رأي الحَكَم ؟

اوسرك : اصابة ، إصابة واضحة جداً !

لرتيس : طيّب من جديد .

الملك : انتظرا ! اعطني خمراً . هاملت ، هذه اللؤلؤة لك !

[يسقط لؤلؤة مسمومة في الكأس التي سيقدمهـــا لهاملت]

---

* اي اذا ردّ على لرتيس ، في الجولة الثالثـــة ، أية اصابة قد يكون اصابها غريمه في الجولتين الاوليين .

لنشرب نخبك ! أعطه الكأس .

(طبل ، وأبواق ، ودويّ مدفع)

هاملت : سألعب هذه الجولة اولاً . اليكم عنيّ بالخمر لحظة .
هيّا ! [يتبارزان] اصابة أخرى ! ماذا تقول ؟

لرتيس : لمسة ، لمسة ، اني اعترف .

الملك : ابننا سيكسب !

الملكة : إنه يعرق ، مبهور النَفَس . .
هاك منديلي يا هاملت ، وامسح جبينك .
وها هي الملكة تعبّ الخمر تيمّنا !

(تتناول كأساً)

هاملت : سيدتي الكريمة !

الملك : غرترود ، لا تشربي !

الملكة : سأشرب يا مولاي . أرجو عفوك . [تشرب]

الملك [جانباً] : انها الكأس المسمومة . فات الاوان !

هاملت : لا أجرؤ على الشرب الآن . بعد قليل .

الملكة : تعال دعني امسح وجهك .

لرتيس : مولاي ، سأصيبه الآن .

الملك : لا اظن .

لرتيس [جانباً] : ولكن يكاد يكون ذلك رغماً عن ضميري .

هاملت : هيّا إلى الثالثة يا لرتيس . إنك تعابث .
ارجوك ان تطعن بأمهر عنفك .

---

* يعتقد أن المراد بهذه الصفة هو الاشارة الى ريتشارد بيربج ، الممثل العظيم الذي مثل دور هاملت أيام شكسبير . أو هل يمكن لمن كان في مزاج هاملت ان يكون بديناً ؟

اخشى انك انما تداعبني .

لربس : أذلك ، قولك ؟ تفضل (يتبارزان)

اوسرك : لا شيء لكليكما .

لربس : خذها الآن !

(لربس يجرح هاملت ، ثم يتعاركان ويتبادلان السيفين ، فيجرح هاملت لربس .)

الملك : فرقوا بينهما . لقد غضبا !

هاملت : لا بل هيّا ، مرة اخرى .

(يقع لربس ، وتقع الملكة وهي تحتضر)

اوسرك : اعتنوا بالملكة يا قوم !

هوراشيو : انهما ينزفان من على الجانبين. كيف أنت يا مولاي؟

اوسرك : كيف انت يا لرتيس ؟

لربس : كعصفور وقعت في َشر َكي ، يا اوسرك .
لقد ُقتلت ُ عَد ْلاً بغَد ْري .

هاملت : كيف الملكة ؟

الملك : اغمي عليها لرؤية النزيف .

الملكة : لا ، لا . الشراب، الشراب. أو ّاه حبيبي هاملت ـــ
الشراب ، الشراب ! سمّوني !
(تموت الملكة)

هاملت : يا للنذالة ! آ ! أوصدوا الباب !
غدر ، غدر ! ابحثوا عنه !

لربس : انه هنا يا هاملت . في قبضة المنية انت ،
ولن يسعفك في الدنيا دواء .
لم يبق فيك نصف ساعة من الحياة .

وسلاح الغدر في قبضتك أنت ،
مسمومٌ غيرُ مفلول . عليّ دارت
الخديعة النكراء . انظر ، ههنا رقدتُ ،
ولن أقوم ثانية ، وأمُّك سُمّت .
لا استطيع اكثر ... الملك ... الملك... هو الملوم.

هاملت : والنصل مسموم أيضاً !
اذن عليك به يا سم ! (يطعن الملك)

الجميع : خيانة ، خيانة !

الملك : دفاعاً عني يا صحب ، ما أنا الا جريح .

هاملت : هاك أيها الدانمركي السفّاك ، الزاني ، اللعين ،
اجرع هذه الكأس. أجوهرتك هنا ؟ (يقحم بقايا الكأس
في فم الملك) إلحق بأمي !
(يموت الملك)

رليس : عقاب عادل .
انه سمٌ هيأه بنفسه .
بادلني الصفح والمغفرة، يا نبيل القلب ، يا هاملت.
لا كان دمي على رأسك ولا دم أبي ،
ولا كان على رأسي دمك . (يموت)

هامت : غفرته لك السماء ! سأتبعك .
لقد متُّ يا هوراشيو . وداعاً أيتها الملكة الشقية .
وانتم يا من شحبت وجوهكم ورجفتم لما حدث ،
انتم المشاهدون ، الممثلون الصامتون في فصلنا هذا :
لو اتسع لي الوقت (فهذا الموت شرطيٌ قاس
دقيق التنفيذ في إلقاء قبضه) لرويتُ لكم —

وليكن ! هوراشيو ، لقد متُّ
وستحيا : حدِّث بالحقِّ عني وعن قضيتي
كلَّ من شك ولم يقتنع .

هوراشيو : لا وربك !
انني من قدامى الرومان * اكثر مني دانمركياً .
في هذه الكأس بقيةٌ بعد .

هاملت : يميناً برجولتك
اعطني الكأس . أفلتها ! والله لآخذنَّها .
آه يا هوراشيو الكريم ، مجرَّحاً سيظل اسمي بعدي
ان بقيت الامور هكذا مجهولة .
فان كنتَ احتويتني يوماً في قلبك
غيِّب النفس عن هناءتها زمناً ،
وفي عالم الجور هذا استلَّ انفاسك ألما
لتروي قصتي .

(صوت خطوات عن بُعد . ودوي قذيفة من الداخل)

ما ضوضاء الحرب هذه ؟

(يدخل اوسرك)

اوسرك : هذا فرتنبراس الفتيّ ، وقد عاد مظفراً من بولندا ،
يطلق القذائف الحربية تحية
لسفراء انكلترا .

هاملت : اني أموت يا هوراشيو .
والسم الزعاف يعلو على النَّفْس مني بصياحه ،

---

* كان النبلاء الرومـــان ، اذ اوشكوا على الوقوع اسرى ، يؤثرون الانتحار .

فلن أعيش لأسمع الانباء من انكلترا .
غير اني اتنبأ ان خلافة العرش ستستقرّ
على فرتنبراس ، وانا اهبه صوتي المحتضر ،
فارو له عما جرى ، عن الكبيرة والصغيرة ،
ليعرفَ دوافعي ... والبقية صمت وسكون .
(يموت)

هوراشيو : ها هو ذا قلب كبير قـد تصدع ! طاب مساؤك يا اميري الحبيب ،
وحملتك الى راحتك الابـدية اسراب من ملائكة يرتلون !
ما الذي يدنو بهذا الطبل منا ؟ (خطوات في الداخل)

(يدخل فرتنبراس ، وسفراء الكليز ، ومعهم جنـد ومرافقون ، وألوية واعلام)

فرتنبراس : اين هذا المشهد ؟

هوراشيو : ما الذي تروم مشاهدته ؟
أويلاً وعَجباً عجابا ؟ كُفّ عن بحثك اذن .

فرتنبراس : انه الصيد يصرخ بالقتل والدمار !
ايها الموت المصعّر الخدّ كِبرا ،
اي وليمة ستولم في حجرتك السرمدية
حتى اصبت برمية واحدة ، هذا العديد من الامراء
وسفكت هذا الدم كله ؟

السفير الاول: ما افظع المشهد !
وأمورنا وصلت من انكلترا متأخرة ،
والاذن التي يجب ان تصغي الينا فقدت حسها .

لقد جئنا لنخبره بأننا صدعنا لأمره
وان روزنكرانتز وغلدنسترن هما الآن في عـــداد الموتى .
من يشكر لنا ما فعلنا ؟

هوراشيو : لا شفتاه ،
لو أن فيهما قدرة الحياة على الشكر لكما .
فهو لم يصدر قط امراً بموتهما .
غير أنكم اذ قدمتم وهذه المقتلة الرهيبة بين ايدينا —
انتم من حروبكم البولندية ، وانتم من بلاد الانكليز —
اصدروا الأمر بوضع هذه الاجساد
على منصة رفيعة أمام اعين الملأ
ودعوني احدّث العالم الذي ما زال في جهله
كيف وقعت الاحداث هذه . ولتَسمعون عندئذ
عن أفعال ملؤها الفجور والقتل والشذوذ ،
عن احكام هي وليدة الصُّدف ، ومجازر عفوية ،
وجرائم قتلٍ بالحيلة ومفتعل الحجج ،
وفي المقبى أغراض أسيء فهمها ،
َحلت برؤوس مبتكريها . كل هذا بوسعي
أن اروي حقيقته .

فرتنبراس : فلنسرع الى َسماعه
وندعُ أشراف القوم للاصغاء اليه .
أما أنا ، فانني بحزنٍ أتلقى هبة القَدَر .
ان لي في هذه المملكةِ حقوقاً تذكرونها
تحثني الآن على المطالبة بمكاني بينكم .

هوراشيو : ولديّ ما سوف يدعوني الى الكلام في ذلك
عن شفتيه اللتين لن يجرّ الصوتُ فيهما نَفَسا .
ولكن افعلوا ما ذكرتُه الآن
وخواطر الناس بعد في هوجائها ، لئلا يقع المزيد
في الأذى أخطاءً ومكائد .

فورتنبراس : ليتقدم أربعة من رؤوساء الجيش
ويحملوا هاملت الى المنصة كجنديّ ،
لأنه لو كان اتيح له ان يُمتحن
لأبلى ولا ريب بَلاء الملوك . ولوفاته
أفصحي عنه يا موسيقى الجند ومراسيم الحرب
جَهْوَريًّا !
ارفعوا الجثمان . مشهد كهذا
خليق بساح القتال ، ولكنه هنا في غير موضعه .
إذهب ، ومُر الجنود باطلاق المدافع .

(مسيرة جنائزية . ثم دويّ قذائف من الداخل)

مأساة
الملك لير

الرؤية الشكسبيرية في « الملك لير »

ما من عصر انتعش فيه المسرح، إلا وانتعشت فيه مسرحيات شكسبير، حتى لقد قيل ان الفترات التي لم تُعنَ كثيراً بشكسبير في القرون الثلاثة الأخيرة هي فترات المسرح المظلمة. هذا الرأي الذي يبديه الناقد البولوني يان كوت، لا يقصد به تاريخ الدرامة الانكليزية وحدها بل تاريخ الدرامة في كل بلد متحضر في العالم.

لماذا؟ لأن شكسبير ـ وهذا سرّه العجيب ـ معاصر دائماً. أي أن له مغزاه المتجدد مع انبثاق كل همّ جديد. وإذا كان القرن العشرون من أشد فترات التاريخ اهتماماً بالقضايا السياسية، وأشدها بحثاً عن المنطويات السياسية في الإبداع الفني، فإن انتعاش شكسبير فيه دليل على معانيه السياسية المعاصرة.

والمعاني السياسية تتعلق بحرية الفرد ونوازع السلطة. إنها تلازم الصراع الدائر في الدخيلة من أروقة الحكم وما يوازي ذلك من صراع يدور في الدخيلة من نفس الإنسان. وفي شكسبير يكرر العالم الأصغر (الإنسان) العالم الأكبر، أو بالعكس. فالقضايا الكبرى تبدو وكأنها انعكاس متبادل بين الطبيعة، باتساعها الخارق ودواخلها الغامضة، وبين الإنسان وطرقه في الحياة إزاء المصير ـ أو إزاء الله. الفرد قد يكون كل شيء، وقد يكون لا شيء. في «هاملت»، يتعملق الفرد في مشكلاته إزاء السلطة وإزاء الكون.

وفي «الملك لـير» تتعملق السلطة ويتعملق الكـون إزاء الفـرد. ولكن الفرد هو المحك الأخير لكـل معنى. المصير، سياسياً أو تـاريخياً، هـو مصير الإنسان، مصـير البشريـة كلها. ومسـرحية «الملك لـير» تنـاقش هذا المصير، وقد تصدعت الأرض الصلبـة تحت أقدام البشر. والـرؤية الشكسبيـرية واردة، لأنها لا تنكفىء إزاء الـظلام الذي يعتـور الإنسان في فترات من تاريخه. فالتاريخ مـليء بالفتـرات السوداء التي يقف فيهـا الأبـطال في وجـه تيـارات من الشر والعنف ـ في وجـه الانهيـار الخلقي الـذي يفتّت هيكـل الحكم كـما يهـدّم أركـان المجتمـع. إن مـوضـوع «الملك لـير»، الذي يـواجهنا بـدلائـل معـاصـرتـه، هـو سقـوط العـالم وتفسخـه: تجتاح العـاصفة المجتمـع، فتضطرب الـدولة، وتبـرز قـوى الجحود والخيانة والجشع ضـارية كـاسحة، وإذا أهـل الحق يصيرون في عـذابهم إلى الجنون، أو قنـاع منه، ويجـول البـاطـل بالتـآمـر والكـذب والغـدر جـولتـه نحـو الفـوضى المحتـومـة، لكي تعم الجـريمـة، ويعمّ العـذاب. ولا ينتهْي الموقف في هـذه المأسـاة إلى إنقـاذ حقيقي لأحـد، ونبقى نحن في قبضـة الرعب. ففي هـذه القصيدة الـرهيبة، التي ربما كانت أضخم وأهول ما أنتجته العبقـرية المسـرحية منـذ ايسخلس حتى يـومنـا الحـاضر، ينتهي ذوو الخـير إلى الجنـون أو العمى أو المشنقـة. واللعنـات التي يصبها الملك الشيـخ على رأسي ابنتيـه غونـريـل وريغن إنمـا هي إدانة غضبى للبشـرية، وإشـارة جارحـة إلى ما بـين الإنسـان والطبيعة من تواطؤ على الرذيلة، والتعذيب، والقتل.

لم يختلف رأي في مسـرحيـة، كـما اختلف في «الملك لـير». منهم من اعتبرها أعظم ما كتب شكسبير إطلاقـاً، ومنهم، كتولستـوي، من اتهمهـا بالـركاكـة والسخف. وقد شكـا أكـثر النقـاد والمخـرجـين حتى أواخـر القرن المـاضي من صعوبـة تقـديم «الملك لـير» عـلى المسـرح. فعبث بهـا نـاحـوم تيـت، في أواخـر القـرن السـابـع عشر، وحوَّرهـا ليجعلها مفرحة، وذلك بتزويج كورديليا من ادغـار، بدلاً من السمـاح

بمصرعها في النهاية ودخولها ميتة محمولة بين ذراعي أبيها لير ـ مع أن هذا المشهد، على ما فيه من فاجعة، من أهم الدلائل على معنى المأساة بكاملها. وقد قال البعض ان المسرحية من الضخامة بحيث لا يستطيع المسرح أن يفيها حقها، فتبقى قراءتها، كقصيدة، تجربة أعمق وأروع من أية مشاهدة.

غير أنها أنصفت في هذا القرن، بما تيسَّر للمسرح الحديث من إمكانيات الاخراج، وللتفهم الجديد لأوجه الدرامة التي تتخطى المأساة إلى اللامعقول في تصوير قسوة الحياة وعذاب الإنسان في عصر اتصف بالاضطراب والتزعزع واللاعقل. في المسرح الجديد، كما يقول يان كوت، «لا توجد شخصيات بالمعنى الرومانسي أو الواقعي، وعنصر المأساة يحل محله عنصر الغروتسكيَّة، وهي أشد قسوة من المأساة». و «الملك لير» غروتسكية تهزأ بالمتعارف التقليدي للشخصية، ولا تنتهي إلى الكثارثس (التطهير) الأرسطوطاليسي. فهذه المجسَّدات القصوى لخفايا النفس وهذه الاسقاطات العنيفة لتجربة الشرّ، تدوّم بنا في دوامات تكاد تكون في غنى عن مبررات العقل والمنطق. وتنتهي بنا إلى رحلة مجنونة في الظلام عَبر فواجع الدنيا، إلى قسوة الإنسان الأخيرة. إننا نمرّ بمحنة أيوب مروراً عسيراً، ليدفعنا شكسبير لا إلى صلاة كصلاة لير فحسب، بل إلى تساؤلات عن الإنسان والمصير كتساؤلات أيوب. إننا في عبور من الجريمة إلى الفداء، من الخطيئة إلى الغفران، ولكن حين يكون للفداء والغفران مذاق الموت.

والمسرح في «لير»، أكثر منه في أية مسرحية أخرى لشكسبير، مسرح مطلق: المكان هو اللامكان وكل مكان. والمشهد هو الأرض، عنصر التراب في كيان الطبيعة، وقد دفقت عليها قوى النار والهواء والماء. والإنسان، هذا العالم الأصغر المكون من تراب، يحتوي العالم الكبير الضاجّ العاتي، ويعكس هذه الضجة وهذا العتوّ وقد تفجرت

فيه قوى عناصره الأولية، ضريرة هوجاء. إذا فقدت القوى انسجامها، اختلَّ الكون. واختلَّت الدولة. واختل المجتمع. وتهاوت في النهاية الإنسانية نفسها، وإذا الإنسان كالفلاة فريسة الطيور الجارحة والحيوانات الكاسرة. ليس ثمة مسرحية فيها ذكر للحيوانات والجوارح كما في «لير». لقد ملأ شكسبير رؤيته برموز الرعب: إنه يذكر أربعة وستين حيواناً مختلفاً ١٣٣ مرة، مشبهاً بذلك، ضمناً، حياة الإنسان بحياة الضواري. والإنسان في هذه الفلاة البشرية التي هي امتداد لكيانه، نجده، كما تقول الناقدة سبيرجون، متمثلاً في كنايات من «الجسد وهو يعُذَّب، ويُضرب، ويُخترق، ويُلسع، ويجلد، ويمطّ، ويسلخ، ويسمط، ويُحطّم في النهاية على المخلعة».

الشعر الشكسبيري الذي هو هنا في أشد عنفوانه، والفعل المسرحي الذي يُتبع الحَدَث بالحَدَث بتلاز عنيف، يتضافران معاً في خلق هذا المطهر الدنيوي. ولا يبقى في النهاية أمامنا إلَّا الأرض نفسها ـ خالية ودامية، حيث يستمرّ الملك، والبهلول، والأعمى، والمجنون في حوارهم المأخوذ. إننا في تطواف أليم خلال الظلام البارد اللامنتهي الذي يعصف بالعالم ـ خلال تلك الليلة الباردة التي، كما يقول البهلول، «ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب». وإننا لنطوف بحثاً عن المعنى في هذا المصير. ولسوف نستمر في التطواف مع الملك الذي جنَّ لجحود بناته، وغلوستر الذي أدى غدر ابنه الحرام به إلى اقتلاع عينيه، تطواف الإنسان بين المهد واللحد، بين أقصى الأبّهة وأقصى البؤس. هل الإنسان «مجنيّ عليه أكثر منه جانياً»؟ هل نحن للآلهة «كالذباب للصبية العابثين يقتلوننا ملهاة لهم»؟ إننا نطوف مع ادغار بجنونه المموّه عبر الفلوات، مع النغل ادموند خلال قصور الخيانة والغدر، مع «كنت» الوفي الشجاع الذي لا يكف عن تفاؤله حتى وهو في الدَّهَق، مع اثنتين من ارهب نساء المسرح ريغن وغونريل ـ نستقصي معنى هذه الرحلة استقصاء وجود العدل والظلم،

أو عدم وجودهما. إننا نستقصي المعنى في عذاب الإنسان وسقوطه على أرضه الدامية.

ولعل يان كوت أفضل من يبرز جانباً من المعنى المعاصر، إذ يقول:

«هناك اثنتا عشرة شخصية رئيسية، ستّ منها خيّرة وعادلة، وست منها شريرة وظالمة. هذا التقسيم منطقي وتجريدي كما في المسرحيات الأخلاقية القديمة، غير أن «الملك لير» مسرحية أخلاقية حيث يتحطم الجميع في النهاية، الفضلاء مع الرذلاء، الظالمون مع المظلومين، المعذِّبون مع المعذَّبين. والتشريح يستمر إلى أن يخلو المسرح بالمرة... ولكن قبل أن يتم ذلك، يجب اقتلاع الشخصيات كلها من مراكزها الاجتماعية وجرّها إلى المهانة الأخيرة. عليها أن تبلغ الحضيض الصخري. وليس هذا السقوط مجرد أمثولة فلسفية، كقفزة غلوستر في هوّة موهومة. فموضوع السقوط يستمر به شكسبير بعناد، وتماسك، ويكرره أربع مرات على الأقل. فالسقوط هو، في الوقت نفسه، مادي وروحي، جسدي واجتماعي.

«في البدء كان هناك ملك ذو بلاط ووزراء. بعد ذلك، ليس هناك إلا شحاذون أربعة هائمون في الفلاة، تتناوشهم الرياح الغضبى والأمطار الهامية. والسقوط قد يكون بطيئاً، أو فجائياً: للملك لير أولاً حاشية من مئة رجل، ثم خمسين، ثم رجل واحد فقط. وكنت ينفيه الملك بإيماءة ساخطة واحدة من يده. غير أن عملية التحقير هي دوماً نفسها: كل ما يميز الإنسان ـ من لقب، أو مكانة اجتماعية، أو حتى اسم ـ يضيع. لا حاجة للأسماء بعد. لقد أمسى كل امرىء ظلّاً لنفسه، إنساناً، لا غير:

لير: هل هنا من يعرفني؟ هذا ليس لير: [أيمشي لير هكذا؟ أينطق هكذا؟...[من له أن يخبرني من أنا؟

بهلول: ظل لير.

ويسأله السؤال نفسه مرة أخرى، ونسمع الجواب نفسه. يعود «كنت» المنفي إلى ملكه:
لير: ها، من أنت؟

كنت: إنسان يا سيدي.

والإنسان العاري لا اسم له. قبل أن تبدأ المسرحية الأخلاقية، على كل إنسان أن يكون عارياً، عارياً كالدودة..

«والسقوط معناه العذاب والألم. قد يكون العذاب مادياً أو روحياً، أو كليهما معاً. لير يفقد عقله. و«كنت» يوضع في الدهق. وغلوستر تُسمل عيناه ويحاول الانتحار. فلكي يغدو الإنسان عارياً، أو قبل لكي يغدو الإنسان إنساناً لا غير، لن يكفي أن يجرَّد عنه الاسم والمكانة والكيان. لا بد من تشويهه وتذبيحه جسدياً ومعنوياً، وتحويله، كالملك لير، إلى «حطام».

من خلال مشاهد الظلام هذه تتوقد الرؤى الكثيرة الأخرى لتعقد لنا التجربة وتضاعف من أبعادها. فالرؤية الشكسبيرية بعد هذا كله، مهما تكن رؤية غضب واشمئزاز، فإنها أيضاً رؤية رحمة وشفقة عميقة.

بعض هذا نراه في الصلة الغريبة القائمة بين الملك وبهلوله، وهي التي تعطي المسرحية كلها مذاقاً خاصاً. فهي أحياناً صلة تعاطف عذب، وهي أحياناً صلة تبادل مر. وعلى كثرة المهرجين الذين وضعهم شكسبير في مسرحياته، ليس بينهم من له هذا العمق، وهذا الحضور، وهذه الضخامة التي نجدها في بهلول لير. إنه صوت العقل، وصوت السخرية، معاً. صوت الضحك وصوت التقريع. إنه الوجه الآخر لشخصية الملك. لا الحكمة كلها حكمة، ولا

الحماقة كلها حماقة، والتبادل بينهما أسهل من تقليب وجهي قطعة النقد. البهلول ضمير لير: حلمه وكابوسه معاً. والصحبة بينهما في رحلة الليل والعاصفة، هي صحبة الحب والتضحية. ولكنها أيضاً صحبة مؤلمة، يكاد البهلول فيها، وهو يحاول الترويح عن الملك، أن يزيد من غضبه ويهرول به صوب الجنون. ومع هذا، فالولاء والشفقة هما الطاغيان، ولير في أسوأ محنته، والبرد والعاصفة يأخذان منه كل مأخذ، يلتفت إليه ليقول: «بهلول يا مسكين، في قلبي شِقّ ما زال يأسى عليك».

إن لير، إذ تشتد أزمته، يجابه بؤس الإنسان بتلك المشاركة الفعلية التي تجعل الرحمة منجاة للنفس والتي بدونها تكون الحياة فعلاً من عنف عشوائي لا ينتهي:

«لير (مخاطباً ادغار، وقد تشرد هذا في زي شحاذ مجنون): لخير لك أن تكون في القبر من أن تتحمل قسوة السماوات بجسدك المعرَّى. أهذا هو الإنسان كله؟ تأمله جيداً. لستَ مديناً للدودة بحرير، للثور بجلد، للخروف بصوف، للقط بعطر. ها، نحن الثلاثة هنا ملفّقون. وأنت، أنت الشيء الحقيقي. فما الإنسان بلا رياش إلا هذا الحيوان المشطور الأجرد المسكين الذي هو أنت. عنّي، عني أيتها الاستعارات، تعال، فك ازراري هذه. (يمزق عنه ثيابه)».

في عالم الشهوة، والعجرفة، وغلاظة القلب، عالم الطموح والسلطة، حيث النفاق، والشقاق، والقتل، والانتحار، ينحاز لير في جنونه إلى البؤساء والفقراء والمستضعفين: هؤلاء هم الحقيقيون، هم ذوو الفضيلة، ذوو القلوب السليمة، ذوو الولاء والرأفة. وخطاياهم ما عادت خطايا. «إني أعفو عن ذلك الرجل. . . أتموت بسبب الزنى؟ كلا: حتى البغاث يفعلها، والذبابة المذهبة الصغيرة تفسق أمام عيني. . .» وهو يناصر أهل «الثياب المهلهلة» على الحكّام ذوي

«عباءات الفراء»:

لير : انـظر إلى هـذا القـاضي وهـو يعنّف ذلـك اللص التـافه . . . ليتبـادلا المكـان، واحـزر يـا شـاطـر أيهـما القـاضي وأيهـا اللص؟ أرأيت كلب فـلاح ينبح عـلى شحاذ؟

غلوستر : نعم، سيدي.

لير : والمخلوق يـركض هـربـاً من الكلب؟ لـك في ذلـك أن ترى مَثَل السلطة العظيم: الكلب في الوظيفة مطاع.
أيها الشرطي النـذل، ارفع يـدك الداميـة. لم تجلد تلك البغي؟ عـرّ ظهـرك أنت، فـأنت ملتهب الشبق لتفعـل معهـا مـا أنـت تجلدهـا مـن أجله. المـرابي يـشـنـق الغشاش. . . . .

ما ثمة من مذنب أبداً، أقول، أبداً. ولأشهَدّن على ذلك».

وإذا تحتم على ذوي الخير أن يعـانوا الشقـاء، فإن معـاناتهم تنهض بهم إلى تلك القمم الخلقيـة التي ترفـع اللعنة عن الحيـاة، وتجعل لهـذا الجحيم الأرضي منفذاً يؤدّي إلى حرية الروح، تلك الحـرية التي تؤكـد عـلى الإنسانيـة، وقد أردفتهـا الشجاعـة والمجالـدة والمغفـرة، رغم مـا يهـددها من مـوت. هذه كـورديليا الجميلة لا تكـاد تنطق في المسـرحية كلهـا بأكـثر من مئـة بيت، ولكن حضـورهـا نحسّ بـه طيلة مشـاهـد المأساة. ومشهد الغفران بينها وبين أبيها، ثم المشهد الـلاحق وقد وقـع كلاهما في الأسر ـ ليس في تاريخ المسرح كله ما يضاهيهما رقـة وعاطفـة مشبوبة، في وسط عـالم من الضغينة والنـزاع والفتك. وإذا كـان الملك بعد قليل سيدخل علينا حاملاً كورديليـا المشنوقـة بين ذراعيـه، لتنغلق أخيراً دائرة الشرّ انغلاقاً تـاماً، فـإن في موتهـا جلال الشهـادة والفداء،

وكسراً في الوقت نفسه لطوق الظلام. إننا في قبضة الرعب، ولكن تجربة الفداء ترتفع بنا إلى حيث يصبح التخطي ممكناً.

بغداد أيلول ١٩٦٨ **جبرا إبراهيم جبرا**

أشخاص المسرحية

لير، ملك بريطانيا	Lear, King of Britain
ملك فرنسا	King of France
دوق برغنديا	Duke of Burgundy
دوق كورنوول، زوج ريغن	Duke of Cornwall, Husband to Regan
دوق ألبني، زوج غونريل	Duke of Albany, Husband to Goneril
إيرل أوف كنت	Earl of Kent
إيرل أوف غلوستر	Earl of Gloucester
ادموند، ابن غير شرعي لغلوستر	Edmund, Bastard son to Gloucester
كرن، من رجال البلاط	Curan, A Courtier
ازوالد، رئيس خدم غونريل	Oswald, Steward to goneril
شيخ، من تابعي غلوستر	Old Man, Tenant to Gloucester
طبيب	Doctor
بهلول	Fool
ضابط، مستخدم لدى أدموند	An Officer, Employed by Edmund
مرافق، يعني بشؤون كورديليا	Gentleman, Attendant on Cordelia
منادي	A Herald
خدم لدوق كورنوول	Servants to Cornwall
غونريل، ريغن، كورديليا: بنات لير	Goneril, Regan, Cordelia: Daughters to Lear

فرسان في حاشية الملك لير، ضباط، رسل، جنود، خدم وحشم.

المشهد بريطانيا في عهدها الوثني

الفصل الاول

المشهد الاول	ايوان في قصر الملك لير . يدخل كنت ، وغلوستر ، وادموند

كنت — كنت أظن أن الملك يفضّل دوق ألبني على كورنوول .

غلوستر — هذا ما كان دوماً يبدو لنا . أما الآن ، عند تقسيم المملكة ، فليس بظاهر أيّ الاثنين أرفع قدراً لديه . لقد وازن بين أسهمهما بحيث أنهما مهما دقّقا فلن يستطيعا أن يفاضلا بين الحصتين .

كنت — أليس هذا ابنك يا مولاي ؟

غلوستر — كنت مسؤولاً يا سيدي عن ولادته : لطالما خجلت بالاعتراف به حتى بتّ لا أستحي من ذلك .

كنت — لم أفهمك .

غلوستر — أم هذا الفتى فهمتني ، يا سيدي ، فارتفع بطنها ، وإذا هي تجد ولداً لمهدها قبل أن تجد زوجاً لفراشها . أتشمّ خطأً فيما جرى ؟

كنت — لن أتمنى لو أن الخطأ لم يقع ، ما دامت ثمرته على هذا الحسن .

غلوستر — ولكنّ لي ابنا شرعياً ، يا سيدي ، يكبر هذا بزهاء سنة ، أعزّ عليّ منه . جاء هذا الفتى إلى الدنيا مع بعض المجون قبل أن أرسل في طلبه ، غير أن أمه كانت جميلة . وكان لنا في صنعه لهو ومتعة ، فلأعترف بابن الزانية . يا ادموند ، أتعرف هذا السيد النبيل ؟

ادموند — لا يا مولاي .

غلوستر — إنّه سيدي اللورد كنت : تذكّر من اليوم فصاعداً أنّه صديقي الكريم .

ادموند ذلك واجبي نحو سيادتكم .
كنت سأحبك ، وأسعى إلى معرفة بك أفضل .
ادموند سيدي ، سأجهد في أن أستحق ذلك منكم .
غلوستر لقد غاب تسع سنوات ، وسيغيب عنا من جديد . الملك قادم .

(صدح أبواق . يدخل أحدهم حاملا تويجاً ، (١)
ثم الملك لير ، وكورنوول ، وألبني ، وغونريل ،
وريغان ، وكورديليا ، ومرافقون .)

لير غلوستر ، أدخل إلينا دوق فرنسا ودوق برغنديا .
غلوستر نعم يا مولاي .

(يخرج غلوستر وادموند)

لير وفي هذه الأثناء سنجهر بالخفيّ من مأربنا .
أنت ، ناولني الخريطة ! اعلموا أنّنا قد قسمنا
مملكتنا ثلاثاً : فقد وطدنا العزم على أن
ننفض عن شيخوختنا كل شغل وهمّ ،
مضفين إياهما على الفتيّين قدرة ، بينما نحن
نسعى نحو الموت دون عبء . يا ولدنا كورنوول .
وأنت يا ولدنا ألبنِي ، يا من لا تقلّ عنه حبّاً لنا ،
لقد صارت الآن مشيئتنا الراسخة أن نعلن
عن مهر كل من بناتنا ، اتقاءً من الآن
لكل نزاع في المستقبل . ان اميرَيْ فرنسا وبرغنديا ،
وكلاهما منافس عظيم على حب ابنتنا الصغرى ،
قد طال عليهما الأمد وخطب الود في بلاطنا :

(١) التويج مهيأ لكورديليا .

هنا سنعطيهما الجواب الفصل . أخبرْنَني يا بناتي ،
(حيث أنّنا الآن سنتخلى عن الحكم ،
وامتلاك الأراضي ، وهموم الدولة)
من منكنّ سنقول إنها تحبنا أكثر من أختيها ؟
فنجعل أغزر الجود حيثما
يضاف إلى حب الوالد حبّ أولاده له .
غونريل ، يا بكرنا ، تكلمي أنت أولاً .

غونريل سيدي ، أحبك أكثر مما تتحمل الألفاظ من فحوى .
حبّاً أعزّ من العين والحريّة والمدى ،
أثمن من كل نادر ونفيس ،
لا يقل عن الحياة رفلت بالزينة والحُسْن والشرف .
أشدّ ما يحبّ ولد أباه أو يلقى الأب من ولده .
حبّاً يقصر عنه النَفَس . ويعجز الكلام —
أحبك فوق هذا كله .

كورديليا (جانبياً) إذن ماذا تقول كورديليا ؟ أحبّي واسكتي .

لير (مؤشراً على الخريطة) — لقد جعلناك سيدة على هذه الحدود كلها ،
من هذا الخط إلى هذا ،
بما اغتنت به من أحراش ظليلة وسهول ،
وأنهارٍ غزيرة وحقول ترامت أطرافُها :
ولتكن لنسلك ونسل زوجك ألبني
إلى الأبد . ماذا تقول ابنتنا الثانية ،
عزيزتنا ريغن ، عقيلة كورنوول ؟

ريغن ما أنا إلا من معدن أختي نفسه ،
فليكن قدري قدرَها . ففي قرارة قلبي
أجد أنها قد عيّنت حبي على حقيقته ،

لولا أنها قصّرت بعض الشيء .
فأنا أعادي الأفراح الأخرى كلها
التي هي في منال الحسّ فيّ
وأراني لا أسعد إلاّ
في حبّ سموّك العزيز .

كورديليا (جانبياً) إذن ، مسكينة يا كورديليا !
لكن لا . لأنني واثقة من أن حبي
أرجح وزناً من لساني .

لير ليبق لك ولنسلك يتوارثونه أبداً
هذا الثلث الرحب من مملكتنا الجميلة
لا يقل اتساعاً وقيمة وإمتاعاً
عما منحناه غونريل . والآن ، يا قرّة عيننا ،
وإن تكوني صغرى الأخوات سنّاً وقامة ، أنت التي
تتنافس على وصالك كروم فرنسا ومراعي برغنديا ،
ما الذي بوسعك أن تقوليه لتنالي
ثلثا أغنى وأترف من أختيك ؟ تكلمي .

كورديليا لا شيء [٢] ، يا سيدي .

لير لا شيء ؟

كورديليا لا شيء .

لير لا شيء يأتي من لا شيء : تكلمي مرة أخرى .

كورديليا أنا الشقية ، لا أستطيع أن أرفع قلبي
إلى فمي : إني أحب جلالتكم
وفق رباطي البنويّ . لا أكثر ولا أقلّ .

---

(٢) هاتان الكلمتان تترددان ، ويتردد صداهما ، في خلال المسرحية كلها .

لير: كيف ، كيف ، يا كورديليا ! أصلحي بعضاً من كلامك ،
لئلا تُفسدي نصيبك من الدنيا .

كورديليا: مولاي الكريم ،
لقد ولَدتَني ، وربّيتَني ، وأحببتني . وأنا
أردّ هذه الواجبات كما هو من حقها أن تُرَدّ ،
فأطيعك ، وأحبك ، وجداً أكرمك .
لمَ اتخذَتْ كلتا أختيّ زوجاً لها ، إن تقل
إنها لا تحب سواك ؟ يسعدني ، عندما أتزوج ،
أن السيد الذي تنال يدُه عهدَ الزواج مني ، ستغنم
يدُه نصفَ حبي ، ونصفَ همّي وواجبي :
يقيناً انّي لن أتزوج كأختيّ الاثنتين ،
لأحبّ أبي دون سواه .

لير: لكن هل يطاوعك قلبك في هذا ؟

كورديليا: أجل ، مولاي الكريم .

لير: أفتيّة هكذا ، وقاسية ؟

كورديليا: فتية ، مولاي ، وصادقة .

لير: لا بأس . فليكن صدقُك صداقَك .
قسماً بضياء الشمس المقدّس ،
وأسرار هكاتي (٣) والليل ،
قسماً بما تضمره النجوم التي
بها نحيا ونموت ،
إني هنا أتبرّأ من حنوّي الأبويّ
ومن علاقة الدم والقربى ،
وأعتبرك ، من هذه الساعة وإلى الأبد ،

(٣) هكاتي : الهة العالم السفلي ، ونصيرة السحر والسحرة

غريبة عن قلبي وعنّي !
وليكوننّ « السّكيثيّ » (٤) البربري ،
أو ذاك الذي يجعل من والديه طعاماً
ينهمه نهماً ، أقرب إلى قلبي
أسعفه وأعطف عليه ،
منك أنت ، يا من كنت يوماً ابنتي !

كنت — مولاي الكريم —

لير — صمتاً يا كنت !
لا تقحم نفسك بين التنين وغضبه .
أحببتها أكثر من غيرها ، وقلت أجازف بكل ما عندي
في سبيل رقيق عنايتها . عنّي بك ، وتجنّب نظرتي !
وليكن قبري سلامي ، إذ هنا أعطي
قلب أبيها لغيرها ! ادعوا فرنسا (٥) . تحركوا !
ادعوا برغنديا . يا كورنوول ، وألبني ،
ضمّا إليكما ، مع صداق ابنتيّ ، صداق الثالثة .
ولتجعل الكبرياء ، التي تسميها هي بساطة ، زوجاً لها .
إني لأهبكما معاً سلطتي
وسؤددي ، وكلّ ما يصحب الجلال
من توابع الأبهة . أما نحن ، فإنّنا
إذ نحتفظ بمئة فارس
تكون عليكما العناية بهم ، سنجعل سكنانا
عند واحد منكما دورياً كل شهر . لسوف نتمسك

---

(٤) كان المعتقد ، اعتماداً على بعض الجغرافيين القدامى ، إن أهل سكيثيا يأكلون والديهم عندما يطعنون في السن .
(٥) أي ملك فرنسا ، وكذلك « برغنديا » أي دوق برغنديا ، وهكذا . فمن عادة شكسبير أن يختزل الألقاب

بلقب الملك ومراسيمه كلها ، غير أن الحكم
والدخل وتصريف الأمور
ستكون ، يا ولديّ الحبيبين ، في أيديكما .
ومصداقاً لذلك ، تقاسما هذا التاج بينكما .

كنت أيها الملك لير ،
يا من كنتُ دوماً أجلّه مليكاً ،
وأحبّه أباً ، وأتبعه سيّداً ،
وفي صلواتي أتأمل فيه قديساً حامياً —

لير لقد انحَنَتِ القوس وتوترت ، فابتعد عن سهمها !

كنت بل فليقع ، وان تخرق النبلة
شغاف قلبي . وإذا ما جُنّ لير
فليُخِلّ « كنت » بالأدب ! ما الذي تريد فعله يا شيخ ؟
أتحسب أن الواجب يهاب النطق
حين ينحني السلطان للرياء ؟ على الشريف تجب الصراحة
إذا ما الجلالة هبطت إلى الجهالة . احتفظ بمُلْكِكَ ،
وأعمِلِ التروّي لتكبح
هذا الطيش الشنيع . لتكن حياتي فداءً لرأيي :
صُغْرَى بناتك ليست أقلّهنّ حباً لك .
فما الأصوات الخفيضة بخاوية القلب
إذا لم تضجّ عن فراغ .

لير كفى يا كنت ، واسلم بحياتك !

كنت ما اعتبرت حياتي قط إلا رهانا
أراهن به ضد أعدائك . ولن أخشى فقدانها
إذا كانت سلامتك هي الدافع .

لير أغرب عن نظري !

كنت بل أنعم نظرك يا لير ، واجعلني دوماً
قلب الهدف من عينك

لير قسماً بأبولّو [٦] !

كنت قسماً بأبولو ، يا ملك ،
عبثاً تقسم بآلهتك .

لير يا مَوْلى ! يا نذل ! يا كافر !

(يضع يده على سيفه)

ألبني
وكورنوول يا سيد ، كفى أرجوك .

كنت اقتل طبيبك ، وأنفق الأجر
على الداء اللعين . استردّ ما أعطيت .
وإلاّ فإنني ، ما دمت أستطيع صراخاً من حنجرتي ،
سأقول لك : شرّاً فعلت .

لير إسمعني يا مارق !
إن كان فيك ولاء إسمعني !
بما أنك سعيت في حملنا على الإخلاف في الوعد
مما لم نقدم يوماً عليه ، وأقمت نفسك ،
بكِبْر مفتعل ، بين ما نطقنا به وبين سلطاننا ،
وهو ما لا يطيقه طبعنا ولا تتحمله مكانتنا ،
ودعماً لسلطتنا ، خذ جزاءك .
إننا نمهلك خمسة أيام تتموّن فيها
اتّقاءَ نكباتِ الدنيا .
وعليك في اليوم السادس أن تدير ظهرك الكريه
لمملكتنا . وفي اليو العاشر اللاحق

---

(٦) يردد شكسبير الإشارات الوثنية تأكيداً على الجو الوثني للقصة وزمانها القديم .

إن نحن وجدنا كيانك المنفيّ في أصقاع دولتنا
كانت تلك اللحظة حتفك . أخرج !
قسماً بجوبيتر ، لن نتقض هذا .

كنت	وداعاً أيها الملك . إن كان هذا ما تبدو به ،
فالحرية تحيا في البلاد الأخرى ، وما المنفى إلا هنا .
(لكورديليا) رعتك الآلهة في مأمنها يا عذراء ،
لقد فكّرتِ عدلا ونطقتِ حقاً .
(لغونريل وريغن) أقوالكما الكبيرة أرجو أن تثبتها أفعالكما ،
فيكونَ حسنُ الصنع وليدَ ألفاظ الحب .
وهكذا ، يا أمراء ، يستودعكم اللهَ كنت .
ولسوف يسير على نهجه القديم في بلد جديد .

(يخرج)

(أبواق . يدخل ثانية غلوستر ومعه ملك فرنسا ،
ودوق برغنديا ، ومرافقون .)

غلوستر	ها هما فرنسا وبرغنديا ، يا مولاي الكريم .

لير	يا عزيزي أمير برغنديا ،
إني أخاطبك أولا ، أنت الذي
تنافس هذا الملك على يد ابنتنا ، ما هو أقلّ
ما تطلبه من مهر فوري معها ،
لكنت لولاه تكفّ عن مطلب حبك ؟

برغنديا	يا صاحب الجلالة ،
لست أتطلع إلى أكثر مما اقترحتم عطاءه ،
ولن تعطوا أقلّ من ذلك .

لير	يا برغنديا النبيل ،
يوم كانت غالية علينا، اعتبرناها فعلا غالية ،

بيد أن ثمنها الآن قد هبط . سيدي ، ها هي ذي واقفة هناك :
إن كنت ترى ما يلائمك ويسرّك
في بعض قوامها ، أو كله ، على قلة مزاعمه ،
مناطاً به سخطنا ولا شيء غيره ،
فها هي ذي هناك ، إنها لك .

برغنديا لا أعرف جواباً .

لير أتأخذها ، أم تتركها
بما فيها من مواطن ضعف ،
وقد غدت بلا صديق ، وحديثاً تبنّاها كرهنا ،
صداقها لعنتنا ونحن قسَمْاً براءٌ منها ؟

برغنديا عفوكم ، يا صاحب الجلالة ،
لا خيار لي والحالة هذه .

لير إذن اتركها يا سيدي . لأنني وحقّ الذي صنعني ،
أعلمتك بكل ثروتها . (لفرنسا) أما أنت أيها الملك العظيم ،
فإنني لن أشطّ عن ودك بحيث
أزوّجك ممن أكره . ولذا ، أرجوك
أن توجه حبك وجهة أخلق بك
من مخلوقة تكاد الطبيعة تخجل
من الاعتراف بها .

فرنسا يدهشني
أن هذه التي كانت قبل برهة المحط الأثير لحبك
وموضوعَ مدحك وبلسم شيخوختك ،
خيرَ الناس وأعزَّهم لديك ، بوسعها في طرفة عين
أن تأتي أمراً ينزع عنها لبشاعته
أثواب رضاك كلها . لا بد أن إثمها

فيه من الشذوذ ما يجعله
قميناً بالوحوش ، أو أن تردادك السابق لتعلّقك بها
كان من ضعف فيك . وهذا ما لن أصدقه عنها
لأن العقل لن يزرع فيّ إيماناً
بغير معجزة .

كورديليا: لكنني أضرع إلى جلالتكم
(حتى وإن يعوزْني فن المداهنة الذرب
بالكلام دون نية الفعل ، فأنا ان نويت على فعل
فعلتُهُ قبل الكلام فيه) ، أن تعلنوا للملأْ
أن ما حرمني عنايتكم وعطفكم
لم يكن لوثةٌ من الرذيلة فيّ — جريمةَ قتل أو فحش ،
أو تخلياً عن عفة ، أو فعلةً تخلّ بالشرف ،
بل لأنني لا أملك ما أنا أغنى بافتقاري اليه :
عيناً تستجدي كل لحظة ، ولساناً
يُفرحني أنه يُعْوِزُني ، وإن يكن افتقاري اليه
قد أفقدني مودتكم .

لير: لكان خيراً لك
لو لم تولدي من ألاّ تسرّيني خيراً مما فعلت .

فرنسا: أهذا دون غيره ؟ أتحفّظٌ في الطبع
غالباً ما يُمسك اللسانَ عن سرد ما
قد عزم على فعله ؟ سيدي لورد برغنديا ،
ماذا تقول في السيدة ؟ ليس الحب حباً
إن هو مازج بينه وبين اعتبارات لا تتصل
بجوهر الأمر . أتتزوجها ؟
إنها بحد ذاتها مهر ثمين .

برغنديا	مولاي الملك ،
هبني ما اقترحته أنت من سهم ،
آخذْ كورديليا هنا من يدها ،
دوقةً لبرغنديا .

لير	لا شيء . لقد أقسمت . ولن أتزعزع .

برغنديا	يؤسفني إذن انكِ فقدتِ أباً
فكان عليك أن تفقدي زوجاً كذلك .

كورديليا	فليذهب برغنديا بسلام !
إن يكن غرامه بالاعتبارات والأموال
لن أكون زوجة له .

فرنسا	كورديليا الجميلة ، غنيةٌ أنتِ لأنك فقيرة ،
ومختارة لأنك مهجورة ، ومحبوبة لأنك مزدراة !
وها إني هنا أحظي نفسي بك وبفضائلك :
وليكن مشروعاً أنني التقط لنفسي ما نبذه الآخرون .
الآلهة ، الآلهة ! ما أغرب أن حبي
من برود إعراضها يلتهب تعلّقاً !
أيها الملك ، إبنتك البلا مهر هذه ، التي القى بها الحظ إليّ ،
ستكون مليكتنا وكلّ ما لدينا ، ومليكةَ فرنسا الجميلة .
كل دوقات برغنديا السائلةِ بمياهها ،
أعجز من أن يشتروا مني هذه العذراء النفيسة المهملة .
ودّعيهم يا كورديليا ، وإن قسَوْا عليك .
فإن تفقدي مكاناً هنا ، ستجدي مكاناً أفضل منه .

لير	لقد أخذتَها ، يا فرنسا ، ولتكن لك ،
فلا ابنة لنا كهذه ، ولن نرى
وجهها مرة أخرى . ولذا انصرفا

بدون طيبة منا ، ولا حب ، ولا بركة .
هيّا ، يا برغنديا النبيل .

(صدح أبواق . يخرج لير ، وبرغنديا وكورنوول ، والبني ، وغلوستر ، والمرافقون .)

فرنسا ودّعي أختيك .

كورديليا يا جوهرتَيْ أبي ، بعينين غريقتين
تغادركما كورديليا : أنا أدرى بكما ،
وكأخت لكما فإني أعرض عن تسمية
أخطائكما بأسمائها . أحبّا أبي خيراً .
إني أسلّمه للحب المعلن في صدريكما
ولكن ، وا أسفاه ! لو كنتُ بقيتُ في حظوة منه ،
لأوصيت به مكاناً أفضل .
وداعاً لكما ، كلتيكما .

ريغن لا تعيّني لنا واجبنا . .

غونريل ليكن همك
أن تُرضي سيدك الذي تلقّاك
صدَقةً من صدقات الحظ . لقد قصّرتِ في الطاعة
فحق عليك العوَزَ الذي قد نالك .

كورديليا سينشر الزمن ما طوته الخديعة .
انه يستّر الأخطاء ، ليُزري عاراً في النهاية .
ومن يعش ير !

فرنسا هيا ، يا حسنائي كورديليا .

(يخرج فرنسا وكورديليا)

غونريل أختاه ، ليس قليلا ما لدي أقوله عما يهمنا نحن الاثنتين . أظن أن أبي سيرحل الليلة .

ريغن لا ريب ، وبرفقتكما . وفي الشهر القادم سيأتي الينا .

غونريل إنك ترين ما أكثر تقلباته في شيخوخته . وما لحظناه منها ليس بالقليل . كان دوماً يحب أختنا أكثر منا : وضعف حكمه ، إذ ألقى بها عنه ، ظاهر الفظاظة والخطل .

ريغن إنه وَهَنُ شيخوخته . وإلى هذا ، فإنه كان أبداً قليل المعرفة بنفسه .

غونريل لقد كان في أفضل أيامه وأعقلها شديد الاندفاع . فعلينا أن نتوقع من شيخوخته لا أن نذاق نواقص طبعه المتأصلة فيه وحسب ، بل الهوى والعنادَ الأهوَج اللذين تأتي بهما أعوامُ سرعةِ السخّط والوَهَن .

ريغن قد نرى منه نزوات مفاجئة كنزوته هذه في نفي كنت .

غونريل ثمة مزيد من رسميات التوديع بينه وبين فرنسا . أرجوك ، لنضرب معاً : إن كان أبونا سيستمر في إعمال السلطة وهو على حاله هذه ، فإن تنازله الأخير هذا لن يكون إلا ازعاجاً لنا .

ريغن سنولي ذلك مزيداً من التفكير .

غونريل بل علينا أن نفعل شيئاً ، والحديدة حامية .

(تخرجان)

المشهد الثاني قلعة الورد غلوستر . يدخل ادموند ، وبيده رسالة

ادموند أيتها الطبيعة [٧] ، أنت الهتي . شريعتك
هي ما ألزمت نفسي بخدمته .
لمَ التمسّكُ بالعُرْف السقيم ، فأسمح
لحذلقة الأمم بحرمانيَ حقّي
لمجرد أنني تأخرت بالميلاد عن أخي

---

(٧) حين يعلن ادموند أن « الطبيعة » هي الهته ، فإنه يعلن عن رفضه الدين وقوانين المجتمع . فأحد معاني « الطبيعة » ، في عصر شكسبير ، يتصل بما هو من شيم الانسان الفطرية وقد استسلم الشيطان ، وأعرض عن المقدسات التي تنظم الطبيعة وتطهرها .

أشهراً إثني عشر أو أربعة عشر ؟
لماذا أدعى نغلا ؟ وضيعاً ؟
وأبعاد جسمي مليحة الصنع ،
وأنا أبيّ النفس ، أصيل الشكل
كابن أية سيدة عفيفة ؟ لمَ يَصِمُونَنا
بالضعة ؟ بالنغالة ؟ بالضعة ، الضعة ؟
نحن الذين في خلسة الشهوة من الطبيعة نحظى
بمزيج أكبر وعزيمة أضرى مما يقتضيه
خلق عشيرة كاملة من البلهاء
يُنْسَلون بين نومة ويقظة
في فراش متعب ، سليخ ، رتيب ؟
إذن ، عليّ بأراضيكَ يا ادغارُ الشرعي :
حبّ أبينا لنغله ادموند
هو كحبه لابنه الشرعي . « شرعي » ، يا للكلمة !
أخي الشرعي ، إن تُوَفّق هذه الرسالة
وتنجح حيلتي ، فإن ادموند الوضيع
سيعلو الشرعيّ أخاه : ولسوف أكْبُرُ ، وأثري .
فيا أيتها الآلهة ، شدي أزر أولاد الحرام!

(يدخل غلوستر)

غلوستر	نُفي « كنت » هكذا ! ورحل فرنسا مغضباً !
قاصراً نفسه على نفقة ! كل ذلك تمّ
بفجأة وخزة ! أدموند ، هات ، ما وراءك ؟
ادموند	لا شيء يا سيدي .
غلوستر	فيم اللهفة في إخفاء تلك الرسالة ؟
ادموند	لا أخبار لدي ، يا سيدي .

غلوستر	ما تلك الورقة التي كنت تقرأها ؟

ادموند	لا شيء ، يا سيدي .

غلوستر	لا ؟ ما الداعي إذن إلى العجلة في وضعها في جيبك خائفاً ؟ صفة اللاشيء في غنى عن التخفي . تعال ، أرني إياها . إن تكن لا شيء ، لن احتاج إلى نظارتي .

ادموند	سيدي ، أرجو أن تعفيني . إنها رسالة من أخي لم أقرأها كلها بتمعن ، ومما قرأته منها أرى أنها لا تستحق تفحصك .

غلوستر	أعطني الرسالة يا فتى .

ادموند	سأسيء ، أعطيتها أم أحجمت . فالمحتويات ، كما أفهم بعضها ، تستحق الملامة .

غلوستر	هاتها ، لنر .

ادموند	(يعطيه الرسالة) أرجو ، تبريراً لأخي ، انه ما كتبها إلا امتحاناً لفضيلتي .

غلوستر	(يقرأ) « سياسة احترام الشيخوخة هذه تجعل الدنيا مريرة علينا في أفضل سني حياتنا : إنها تحول دوننا ودون ميراثنا إلى أن نعجز لتقدمنا في السن عن التمتع به . لقد جعلت أرى عبودية حمقاء لا طائل تحتها في الخضوع لظلم مسن مستبد يتحكم لا لقوة فيه بل لخنوع فينا . تعال عندي فأحدثك المزيد عن هذا . إن كان لأبي أن ينام إلى أن أوقظه ، لك أن تتمتع بنصف دخله ، وتحيا حبيب أخيك ، ادغار . »
ها ! مؤامرة ! « أن ينام إلى أن أوقظه — لك أن تتمتع بنصف دخله . » ولدي ، ادغار ! ولدي ، ادغار ! أكانت له يد تسطر هذا ؟ أكان له قلب ودماغ يستولدهما هذا ؟ متى أتتك هذه الرسالة ؟ من أوصلها ؟

ادموند	لم يوصلها إلي أحد ، يا سيدي . هنا الحيلة . وجدتها مقذوفة من نافذة غرفتي .

غلوستر	أواثق أن الخط خط أخيك ؟

ادموند	لو كان فحواها خيراً لأقسمت على ذلك . ولكن ، وفحواها كما رأيت ،

أوثر ألاّ يكون هذا خطه .

غلوستر أخطه ؟

ادموند خطه يا سيدي . ولكنني أرجو أن قلبه ليس في محتواها .

غلوستر ألم يسبر غورك يوماً حول هذا الأمر ؟

ادموند أبداً ، يا سيدي . وإن كنت قد سمعته مراراً يزعم أن الأبناء إذا ما نضجوا ، والآباء إذا ما وهنوا ، فمن اللائق أن يُجعل الابن وصيّاً على أبيه ، ومديراً لدخله .

غلوستر نذل ، آه يا نذل ! رأيه بعينه في هذه الرسالة ! يا نذلا كريهاً ! يا نذلا ، شاذاً ، مقيتاً ، وحشياً ، بل أحط من وحشي ! إذهب يا غلام وابحث عنه . سأعتقله ، هذا النذل الخسيس ! أين هو ؟

ادموند لا أعرف بالضبط ، يا سيدي . ليتك تكف سخطك على أخي ريثما تستخرج منه شهادة أفضل على مأربه ، فتنهجَ سبيل الأمان . ولكن إن أنت لاحقته بعنف وقد أخطأت قصده ، قد يصدع ذلك شرفك ويحطّم منه قلب الطاعة . إني لأراهن بحياتي على أنه كتب هذه الرسالة ليعجم عود محبّي لشرفك ، لا لأي مأرب خطير منه .

غلوستر أهذا ظنك ؟

ادموند إن كنت سيادتك ترى من اللائق ، جعلتك في مكان تستطيع منه أن تسمعنا نتباحث في ذلك ، فتقنع بشهادة من أذنك . ولن أماطل إلى أكثر من مساء اليوم .

غلوستر يستحيل أن يكون وحشاً كهذا —

ادموند لا ريب .

غلوستر — إزاء أبيه الذي يحبه الحبّ كله ويحنو عليه الحنوّ كله . يا للسماء للأرض ! ادموند ، جد أين هو ، شُقّ طريقك إلى نفسه ، أرجوك . دبّر الأمر بحكمتك . لن أتردد في التخلي عن مقامي من أجل بلوغي القرارَ الصحيح .

ادموند سأبحث عنه يا مولاي ، حالا . وسأصرف الأمر على خير ما استطيع ، وأعلمك .

غلوستر ما رأينا من تكرار كسوف الشمس والقمر مؤخراً لن يبشرنا بخير : ولئن تعلل حكمةُ الطبيعة ذلك بكيت وكيت . فإن الطبيعة تجد نفسها مبتلاة بالنتائج اللاحقة . وإذا الحب يفتر ، والأصدقاء يتمر دون ، والأخوة ينقسمون : الشغب في المدن ، والفتنة في البلاد ، والخيانة في القصور ، والرابط ينفصم بين الولد ووالده . وابني النذل هذا ينطبق عليه النذير ، فهذا ولد يقوم على والده : والملك يسير على غير هَدْي الفطرة ، فهذا والد يقوم على ولده . لقد انقضى أفضل ما في زماننا ، وراحت المؤامرات ، والنفاق ، والغدر ، وضروب الشغب الهدّام ، تتعقبنا بضجيجها حتى القبر . إبحث عن هذا النذل يا ادموند ، لن تخسر شيئاً . إبحث عنه بحذر . و « كنت » النبيل الصادق القلب يُنفى ! وما ذنبه ؟ الاخلاص ! غريبٌ وأيمٌ الحق .

(يخرج)

ادموند هذه حماقة الناس الرائعة : إذا ما اعتلّ الدهر بنا ، غالباً لافراط منا في سلوكنا ، حمّلنا الشمس والقمر والنجوم جريرة نكباتنا ، كأننا أنذال بالضرورة ، وحمقى بقسر من السماء ، وأراذل ولصوص وخونة بحركات من النجوم ، وسكّيرون وكذّابة وزناة بطاعة فرضتها علينا الكواكب السيّارة ، كأن كل موبقة فينا أكرهتنا عليها مشيئة الهية . مراوغة رائعة من إنساننا الفاسق ، أن يحمّل نجمه مسؤولية شهوانيته ! لقد وطئ أبي أمي ساعة ذيل التنّين ، وجاءت ولادتي ساعة الدب الأكبر ، وبالتالي فإنني فظّ وفاجر . هراء ! لكنت ما أنا عليه حتى لو تألقت أعف أعف نجمة في الفَلَك على نغْلَتي . ادغار —

(يدخل ادغار)

(جانبياً) يجيء رأساً ، كالكارثة في المهازل القديمة . أما دوري فهو الكآبة

السقيمة ، والتنهد كتوما المجنون [٨] . آه ، إن هذا الكسوف المتكرر لينذر بالشقاق . (يغني) فا ، صول ، لا ، مي .

ادغار ما بك يا أخي ادموند ؟ ما هذا الإطراق العميق منك ؟

ادموند إني أتأمل يا أخي في تنبؤ قرأته قبل أيام ، عما سيتلو كسوفات الشمس والقمر .

ادغار أتشغل نفسك بذلك ؟

ادموند أؤكد لك أن العواقب التي يتحدث عنها تتحقق شؤماً ، كالشذوذ بين الأبناء وآبائهم ، أوالموت والقحط وانفصام الصداقات القديمة ، أوالشقاق في الدولة ، والرِّيَب التي لا مبرر لها ، ونفي الأصحاب ، وتبدّد الفيالق ، وتصدّع الزواج ، إلى آخر ما هنالك .

ادغار منذ متى كنت تلميذاً للمنجمين ؟

ادموند متى رأيت أبي آخر مرة ؟

ادغار ليلة البارحة

ادموند هل تحدثت إليه ؟

ادغار نعم لساعتين اثنتين .

ادموند وافترقتما على وفاق ؟ ألم تلحظ في كلامه أو محياه شيئاً من السخط ؟

ادغار قطعاً لا .

ادموند فكّر في ما ربما قد أسأت به اليه . وأرجوك أن تمتنع عن المثول أمامه إلى أن يكون بعض من الزمن قد لطّف حدة السخط الهائج في نفسه عليك ، والذي لن يقلل منه أذى حضورك لديه .

ادغار نذل ما قد أساء إلي .

ادموند هذا ما أخشاه . أرجوك أن تكبح جوامحك إلى أن تخفّ سرعة غضبه ، وكما قلت ، تعال معي إلى مسكني لأهيىء لك مجالا لسماع أبي يتحدث .

---

(٨) أو توما دار المجانين ، وهو تعبير كان شائعاً في انكلترا ، يطلق على شحاذ يتظاهر بالجنون ويتجول في مزق تكشف عن ذراعيه وساقيه ، ويسمي نفسه عادة بتوما .

	أرجوك هيّا . هاك مفتاحي . وإذا تجولت في أي مكان فكن مسلّحاً .
ادغار	مسلّحاً ، يا أخي !
ادموند	أخي ، نصيحتي لخيرك . فَلأعدَم الفضيلة إن كان هناك من ينوي لك الخير . لقد أعلمتك بما رأيت وسمعت ، ولكن بألطف الكلام ، لا بالصورة الرهيبة الحقيقية التي أعرفها . أرجوك ، إذهب .
ادغار	وهل سأسمع منك قريباً ؟
ادموند	إني أخدمك في هذا الأمر .

(يخرج ادغار)

أب ساذج ، وأخ نبيل
قصيّ الطبع عن الأذى
فلا يرتاب في أحد . ما أسهل ما تمتطي
دسائسي على بَلَهاء أمانته ! أمري جليّ .
لأملُكَنّ الأراضي ، إن لم يكن بالإرث ، فبالخديعة :
وحلالٌ عليَّ كلّ ما استنسبتُ فعله !

(يخرج)

المشهد الثالث — حجرة في قصر دوق ألبني ، تدخل غونريل ومعها ازوالد ، رئيس خدمها .

غونريل	هل ضرب أبي حاجبي لأنه نَهر بهلوله ؟
ازوالد	نعم يا مولاتي .
غونريل	إنه يظلمني ليل نَهار . في كل ساعة يحتدم في سيّئة ذميمة أو أخرى تجعلنا جميعاً على خلاف : لن أتحمل ذلك .

أخذ فرسانه يعربدون ، وهو يؤنبنا
لكل صغيرة . عندما يعود من الصيد
لن أتكلم اليه . قل له إنني متوعكة .
ولسوف تحسن فعلا إن أنت
تراخيت في خدماتك المعتيدة له .
قصورك في ذلك سأدافع أنا عنه .

ازوالد إنه قادم ، سيدتي . إني أسمعه .

(ابواق صيد من الداخل)

غونريل تظاهروا بما شئتم من الإهمال والإعياء
أنت ورفاقك ، لأني أريد للموضوع أن يثار .
وإذا لم يرق له ذلك ، فليذهب إلى أختي ،
فأنا أعلم أنها متفقة معي
على رفض أي تجاوز علينا . شيخ مأفون
يصرّ على إدارة السلطات التي
تخلّى عنها بنفسه ! قسماً بحياتي
ما الشيوخ الهُبْلُ إلا أطفالٌ من جديد ، ولا بد في معاملتهم
من الصدّ آناً والتملق آناً ، عندما يشط الوهم بهم .
تذكر ما قلته لك .

ازوالد تماماً ، سيدتي .

غونريل ولفرسانه أظهروا بروداً أشد .
مهما تكن العاقبة ، فلا بأس . أعلم رفاقك بذلك .
أود أن استنجم الفرص من ذلك
لكي أتحدث فيه . سأكتب حالا إلى أختي
لتحذوَ حذوي . هيىء العشاء .

(يخرجان)

كنت إذا اتخذتُ لي لهجةً أخرى
تُشوش نطقي ، فقد أفلح بحسن قصدي
في بلوغ النتيجة الكاملة التي
من أجلها محوت صورتي . والآن ، أيها المنفيّ كنت ،
إن استطعت أن تخدم في مكان أنت فيه محكوم عليك ،
فلعل سيدك الذي تحبه
أن يجدك محمّلا بالمضنيات .

أبواق صيد من الداخل . يدخل لير ، وفرسان وحشم .

لير لا تجعلني أنتظر العشاء برهة واحدة : إذهب وهيئه .

(يخرج أحد الحشم)

ها ! من أنت ؟

كنت إنسان يا سيدي .

لير ما عملك ؟ ماذا تريد منا ؟

كنت أريد أن أقول اني لست بأقل مما أبدو. أخلص خدمة من يوليني ثقته، وأحب الأمين الكريم ، وأعاشر الحكيم الذي يتفوه بالقليل . أخاف الدينونة ، وأقاتل إذا القتال تحتم ، ولا آكل السمك .[٩]

لير من أنت ؟

كنت رجل أمين القلب جداً ، وفقير كالملك .

لير إن كنت كأحد أفراد الرعية فقيراً فقري أنا كملك ، فإنك حقاً فقير .

(٩) العبارة الأخيرة تأويلان : ١ – اني بروتستانتي ، ٢ – اني لست من المستضعفين . ولعل العبارة أيضاً معنى جنسياً .

ماذا تريد ؟

كنت — خدمة

لير — لمن ؟

كنت — لك .

لير — أتعرفني يا رجل ؟

كنت — لا يامولاي . ولكن في مظهرك ما يروق لي أن أسميه سيداً .

لير — وما ذلك ؟

كنت — السلطان .

لير — وما الذي بوسعك من خدمات ؟

كنت — بوسعي أن أكتم السرّ الشريف ، وأركبَ الخيل ، وأركض ، وأفسدَ الحكاية المنمّقة بسردها ، وأبلّغ الرسالة الصريحة بغير مواربة . وما يُحسن صنعَه البشرُ العاديون ، فإني موّهل لصنعه ، وخير ما فيّ الاجتهاد .

لير — وما عمرك ؟

كنت — لست من الشباب يا سيدي بحيث أغرم بامرأة لغنائها ، ولا من الشيخوخة بحيث أسْلَب العقلَ لأي شيء فيها . على كاهلي من السنين ثمانٍ وأربعون .

لير — إتبعني . ستخدمني . إذا لم يقلّ رضاي عنك
بعد العشاء ، فإنني لن أفارقك.
العشاء ، يا قوم ، العشاء ! أين
ولدي ، بهلولي ؟ إذهب وادع لي بهلولي .

(يخرج أحد الحشم يدخل ازوالد)

أنت يا غلام ، أين ابنتي ؟

ازوالد — أرجوك — (يخرج)

لير — ما الذي يقوله الرجل ؟ أعد ذاك الأبله إليّ .

(يخرج أحد الفرسان)

أين بهلولي ، يا قوم ؟ كأنما الدنيا نائمة .

(يعود الفارس)

ها ! أين ذلك القرد ؟

الفارس يقول ، يا سيدي ، إن ابنتك متوعكة .

لير لِمَ لم يعد العبد إليّ عندما طلبته ؟

الفارس سيدي ، أجابني بأوضح العبارة بأنه يرفض .

لير يرفض !

الفارس مولاي ، لست أدري ما الأمر ، ولكن الذي أرى هو أن جلالتكم لا تعامَلون بما اعتدتموه من الود والتبجيل . ثمّة نقص كبير في اللطف باد في الخدم عموماً ، كما في الدوق نفسه ، وكذلك في ابنتكم .

لير ها ! أهذا ما تقول ؟

الفارس أستميحك الصفح يا مولاي إن كنت على خطأ . فمن واجبي ألا أسكت عندما يخيّل إليّ أن ثمة إساءة إلى جلالتكم .

لير إنك إنما تذكّرني بما جال في خاطري . لقد لحظت مؤخراً شيئاً زهيداً من الإهمال . فنسبت ذلك إلى تدقيقي الصارم أكثر منه إلى القصد والتصميم على الإساءة . سأعيد النظر في الأمر . ولكن أين بهلولي ؟ لم أره ليومين اثنين .

الفارس منذ أن رحلت سيدتي الصغرى إلى فرنسا ، يا مولاي ، أصيب البهلول بالهزال .

لير كفى ، كفى . لقد لحظت ذلك جيداً . إذهب أنت ، وقل لابنتي إنني أريد الحديث إليها .

(يخرج أحد الحشم)

واذهب أنت ، وادع إليّ بهلولي .

(يخرج أحد الحشم)

(يدخل ازوالد مرة أخرى)

أنت يا سيد ، أنت ، تعال هنا ، يا سيد . من أنا يا سيد ؟

ازوالد — والد سيدتي .

لير — « والد سيدتي ! » إبن سيدتي : يا كلب ، يا ابن الزانية ! يا عبد ! يا جرو !

ازوالد — أنا لست أياً من هذه يا سيدي . أرجو عفوك .

لير — أتردّ علي النظرة بنظرة يا وغد ؟ (يضربه)

ازوالد — أرفض أن أضرَب يا سيدي .

كنت — وأن تُعرقَل أيضاً ، يا لاعباً حقيراً لكرة القدم . (١٠)

(يعرقل قدميه ويوقعه)

لير — شكراً يا رجل . إنك لتخدمني . ولسوف أحبك .

كنت — هيا يا سيد ، إنهض ، إنصرف ! سأعلمك الفروق بين الناس . إنصرف ! إن كنت تبغي قياس الطول في شحمك ثانية ، فابق في مكانك . ولكن إنصرف ! إذهب . أما عندك من عقل ؟

(يخرج ازوالد)

إلى حيث ألقت !

لير — شكراً أيها الرجل الصديق . هاك عربون خدمتك .

(يعطي كنت نقوداً .)

(يدخل البهلول)

بهلول — دعني أنا أيضاً أستأجره : هاك طرطوري. (١١)

لير — أهلا يا فتاي الوسيم ! كيف أنت ؟

---

(١٠) كانت كرة القدم في عصر شكسبير تعتبر لعبة منحطة يلعبها الصبية العاطلون في الشوارع ويزعجون بها الناس .

(١١) كان المأثور أن البلهاء والبهاليل يلبسون طاقية تمثل عنق الديك ورأسه ، وفي أعلاها جرس صغير ، وهي تسمى بالانكليزية « عرف الديك »

بهلول	يا سيد ، خير لك أن تأخذ طرطوري .

(يقدم قبعته لكنت)

كنت	لماذا يا بهلول ؟

بهلول	لماذا ؟ لأنك تناصر رجلا ذهب عزّه . إذا لم تستطع أن تبتسم حيثما الريح تقع ، ستجد نفسك قريباً في زمهرير : هاك ، خذ طرطوري . ألا ترى أن هذا الرجل قد نفى اثنتين من بناته ، وبارك الثالثة رغماً عن إرادته : إن كنت ستتبعه عليك أن تلبس طرطوري . والآن ، عماه ! يا ليت لي طرطورين وابنتين !

لير	لم يا ولدي ؟

بهلول	إن أعطيتُهما كل ما أملك ، أبقيتُ لنفسي على الطرطورين . هاك طرطوري ، واشحذ الآخر من ابنتيك .

لير	حذار يا غلام . السوط !

بهلول	الحق إن على الكلب أن يذهب إلى مأواه . عليه أن يطرد بالسوط بينما الكلبة أن تقف قرب النار وتُنْتِن .

لير	يا للمرارة الموبوءة ! (١٢)

بهلول	يا رجل ، سأعلمك خطاباً .

لير	هيا .

بهلول	إنتبه إليه ، عماه :

إحتفظ بأكثر مما تبدي
وانطق بأقل مما تدري ،
أدِنْ أقلَّ مما تملك
واركب لأبعدَ مما تذهب ،
تعلَّم أكثر مما تعلم

(١٢) فجأة يتذكر لير وقاحة أزوالد ، أو حماقته هو في نفي كورديليا ، أو انه يشير إلى اللذع في تهكم البهلول الذي سيسميه بعد قليل بـ « بهلول المرير » .

ووفر أكثر مما تبذر ،
دع عنك خمرك ثم عهرك
والزم من دارك عقرك ،
تجد في كل عشرين لديك
أكثر من عشرتين .

كنت هذا لا شيء يا بهلول .

بهلول إذن فهو كأنفاس محام لم ينقد أجره ، فأنت أعطيتني لا شيء مقابلا له . ألا تستطيع الإفادة من لا شيء يا عمك ؟

لير طبعاً لا ، يا ولدي . لا شيء يؤتى من لا شيء .

بهلول (لكنت) أرجوك أن تقول له ان ذلك حصيلة الايجار من أراضيه . فهو لن يصدق البهلول .

لير بهلول مرير !

بهلول اتعرف الفرق يا ولدي بين بهلول عذب وبهلول مرير ؟

لير لا يا فتى . علمني .

بهلول ذاك الأمير الذي قد نصحك
بالجود بأراضيك كلها
جيء به إلى جانبي —
مثله أنت بنفسك :
يظهر في الحال كلاهما :
بهلول العذب والمرير ،
أحدهما في ملونة (١٣) هنا
والآخر واقفاً هناك . (مشيراً الى لير)

لير أتدعوني بهلولا يا ولد ؟

بهلول ألقابك الأخرى كلها تخليت عنها ، أما ذاك اللقب فقد ولد معك .

---

(١٣) الملونة هي بدلة البهلول ، وهي تتألف من رقع كثيرة الألوان .

كنت	هذا ليس بهلولا كله يا مولاي .

بهلول	لا والله ، فالأمراء وكبار القوم يحولون دوني ودون ذلك . ولو مُنحتُ احتكاراً له ، لطالبوا بحصة فيه . والسيدات كذلك ، يمنعنني عن الاستئثار بالبهلول لنفسي ، ويتخاطفنه مني . عمّاه ، أعطني بيضة أعطِك تاجين .

لير	وما التاجان ؟

بهلول	عندما أقسم البيضة نصفين وآكل ما فيهما ، يبقى التاجان من قشرتها . ساعةَ شطرتَ تاجك نصفين ، ووهبت كليهما ، حملت حمارك في الوعر على ظهرك[14]. ما أقل العقل في تاج رأسك الأصلع حين ألقيت عنك بتاج رأسك الذهبي ! إن كنت أتحدث في هذا حديث البهاليل ، فلتأمر بجلد أول من يتبيّن أن الأمر كذلك .

(يغني) عزّ البهاليل انقضى
فالحكماءُ اليوم هُبُلٌ ،
العقل فيهم عاطلٌ
والشيَمُ منهم كالقرود .

لير	متى اعتدت الفيض بالأغاني يا فتى ؟

بهلول	أخذت أغني منذ ان جعلتَ من كلتي ابنتيك أمّاً لك . إذ حين أعطيتهما العصا وأنزلت سراويلك ،

(يغني) راحتا تذرفان دموع الفرح
وذرفت أنا دموع الحزَن ،
على ملك كالأطفال يلهو
ويندسّ بين المجانين .

أرجوك ، عماه ، جيء بمعلم يلقن بهلولك الكذب . أود لو أتعلم الكذب .

لير	والله لو كذبتَ لأمرنا بجلدك .

بهلول	لست أدري أية قربى بينك وبين ابنتيك : هما تأمران بجلدي إن نطقت

(١٤) الإشارة إلى حكاية إيسوب الشهيرة عن الرجل وولديه والحمار .

بالصدق ، وأنت تأمر بجلدي إن نطقت بالكذب . واجلد أحياناً لأنني ألجأ إلى الصمت . ليتني ما كنت بهلولا بل أي شيء آخر . لكنني لن أتمنى لو كنت أنا أنت ، عماه . لقد قصقصتَ عقلك من الطرفين ، فلم تترك شيئاً في الوسط . وها هي إحدى القصاصات قادمة .

(تدخل غونريل)

لير هـا يا بنيّة ! ما الذي يُلبسك هذا الحجاب [١٥] ؟
أراك هذه الأيام تبالغين في العبوس .

بهلول لقد كنتَ فتى جميلا يوم لم يكن يهمك شيء من عبوسها . أما الآن فأنت صفر بلا رقم . إني خير منك الآن : أنا بهلول ، وأنت لا شيء . (لغونريل) اي والله ، سأمسك عن الكلام . وجهك يأمرني بذلك ، وإن لم تقولي شيئاً .

حوتة يا حوته :
تعبانُ مَن بذّر وما
أبقى لنفسه فتفوته .

هذه قشرة بزالية ! (مشيراً الى لير)

غونريل سيدي ، لا بهلولك هذا فحسب ، المتروك له الحبل على الغارب ،
ولكن آخرين أيضاً من حاشيتك الرعناء
يتنابزون ويتشاجرون كل ساعة ، وينطلقون
في عربدات فاضحة لا تطاق . سيدي ،
لقد حسبت إن أنا أطلعتك على هذا
لا بد أني واجدة إصلاحاً له . ولكني الآن جعلت أخشى ،
بما فعلت أنت وقلت بعد أن فات الأوان ،
أنك تحمي هذه الأفعال وتستثيرها
بموافقتك . فإذا كان الأمر كذلك

---

(١٥) مجازاً ، أي نظرة العبوس .

لن ينجو الخطأ من اللوم ، ولا الاصلاح يتقاعس ،
رغبة مني في الحفاظ على حكم سليم ،
مما قد يسبب لك في التنفيذ إساءة
تعاب عليّ ، لولا أن الضرورة
ستبدي ان هذا هو سبيل السداد .

بهلول لأنك تعلم ، يا عماه
راح الدوري يطعم الوقوق
حتى أكل الوقوق رأس الدوري (١٦)
وهكذا انطفأت الشمعة ، وبقينا في الظلام .

لير هل أنت إبنتنا ؟

غونريل ليتك تُعمل حكمتك ،
التي أعلم أنك مليء بها ، فتُقلع
عن هذه النزوات التي غدت تُبعدك
عن حقيقة نفسك .

بهلول ألا يعرف الحمار متى تجرّ العربة الحصان ؟ أحبكِ والله يا حنّونة !

لير هل هنا من يعرفني ؟ هذا ليس لير :
أيمشي لير هكذا ؟ أينطق هكذا ؟ أين عيناه ؟
عقله يضعف ، وإدراكاته
يصيبها الشلل . ها ! أواعٍ أنا ؟ كلا .
من له أن يخبرني من أنا ؟

بهلول ظل لير .

لير أعلموني . لأنني اعتماداً على دلائل السيادة ، والمعرفة ،
والعقل ، لن أقنع إلا كذباً بأن لي بنات .

بهلول يجعلن منك أباً مطيعاً .

---

(١٦) كان هذا مثلا يضرب على نكران الجميل .

لير	ما اسمك ، أيتها السيدة الحسناء ؟

غونريل	هذا الاستغراب ، يا سيدي ، شديد الشبه
بألاعيبك الجديدة الأخرى . أرجوك
أن تفقه ما أرمي إليه على وجهه الصحيح .
ما دمتَ شيخاً جليلا ، عليك بالحكمة .
إنك تؤوي هنا مئةً من الفرسان والمرافقين ،
كلهم عربيد خليع وقح ،
حتى بدا بلاطنا ، وقد أوبأته عاداتهم ،
أشبه بالخان الصاخب . وبفجورهم وأبيقوريتهم
صار أشبه بالحانة أو المبغى
منه بقصر شريف . إن الحياء لينص على
ضرورة العلاج فوراً . ولذا فإنني أطلب إليك –
وإلاّ أخذتُ قسراً ما ألتمس –
أن تقلل من حاشيتك .
وعلى الباقين ممن سيقومون بخدمتك
أن يكونوا قوماً لائقين بسنك ،
يعرفون قدرك وقدر أنفسهم .

لير	يا ظلاماً ، يا شياطين !
أسرجوا خيلي . جمّعوا حاشيتي .
يا ابنة الحرام الحقيرة ! لن أزعجك .
ما زالت لدي ابنة أخرى .

غونريل	تضرب جماعتي ، وأجلافك المشاغبون
يجعلون خدماً ممن هم أشرف منهم .

(يدخل ألبني)

لير	الويل لمن يندم بعد أن فات الأوان ! ها ، سيدي ، أجئت ؟

أهذه مشيئتك ؟ تكلم يا سيدي . هيّئوا خيلي .
أيها العقوق ، يا شيطاناً قلبه من رخام ،
لأقبح من وحش البحر أنت حين تتبدّى
في ولد إزاء أبيه .

البني أرجوك صبراً ، يا سيدي .

لير (لغونريل) أيتها الحدأة المهجورة (١٧) ! تكذبين .
حاشيتي رجال كرام نادرو الخصال ،
يعرفون خصائص واجبهم كلها ،
وفي أدق التفاصيل لا يأتون إلا
ما يدعم سمعتهم النبيلة . يا أصغر الأخطاء كلها ،
ما أقبح ما بدوتَ في كورديليا !
فرحتَ كآلةٍ تنتزع هيكلي الطبيعيَّ
من مستقَرِّه وتمتص كل ما في قلبي من حب ،
وتضيف مرّاً إلى المرارة ! لير ، يا لير ، يا لير !
إضرب الباب هذا الذي أدخل جنونك (يضرب رأسه)
وأخْرِجَ عزيز رشدك ! هيّا ، يا قوم ، هيّا .

البني لا ذنب لي ، يا مولاي . لست أدري
ما الذي أثارك .

لير لعلك صادق ، يا سيدي .
أيتها الطبيعة اسمعي ، اسمعي ! أيتها الآلهة العزيزة اسمعي !
إن كنت قد شئت لهذه المخلوقة خِصباً ،
فامنعي مشيئتَكِ عنها !

---

(١٧) يقول الناقد آرمسترونغ في كتابه « خيال شكسبير » أن الحدأة عند شكسبير « مخلوق حقير يرمز إلى الجبن، والضعة ، والقسوة ، والموت» ، ويدلل على ان الإشارة اليها تقترن عادة بالاشارة إلى الفراش ، والموت ، والأرواح ، والطيور ، والطعام . في سياقنا هذا لدينا : « قلب من رخام » ، « الشياطين » ، « الابيقورية » .

أنزل العُقم برحمها !
يبّس أعضاء النسل فيها
فلا ينطلق يوماً من جسمها المنحط
طفلٌ يشرّفها ! وإن كان لها أن تلد ،
إصنعي طفلها من السوداء ، ليحيا
عذاباً لها من شذوذ وقسوة !
ليَطبعَ الغُضونَ في جبينها الفتيّ ،
وبالدمع الهتون ليحفرَ المجاري في خديها ،
ويُحيلَ هموم الأمّ فيها
ضحكاً وزراية ، لعلها تشعر
أن للولد العاقّ فعلا
أمضى من أنياب أفعى ! هيا ، هيا ! (يخرج)

البني: يا آلهةً نعبدها ، ما الداعي إلى هذا ؟

غونريل: لا تزعج نفسك بمعرفة المزيد :
بل دع لمزاجه المجال الذي
يدفعه اليه الخَرَف .

(يدخل لير مرة أخرى)

لير: ماذا ! أخمسون من أتباعي بضربة واحدة
في اسبوعين اثنين !

البني: سيدي ، ما الأمر ؟

لير: سأخبرك . (لغونريل) وحقّ الحياة والموت إني
ليخجلني أنك تقدرين على زعزعة رجولتي هكذا ،
وأن دموعي السخينة هذه ، التي تطفر عني قسراً ،
تجعلك جديرة بها . ألا لتَفتّتْكِ الزعازع والضباب !
وما في لعنة الأب من جروح لا تداوى

ألا فلتخرق كلٌّ حسٍ فيك !
إن أنت ، يا عينيَ الحمقاءَ ، بكيت هذا الأمر ثانية ،
إقتلعتُك وألقيتك بما فيك من ماء تطلقينه ،
لتطيّني التراب . أجل ، أهذا ما بلغناه ؟
ها ! فليكن ! لي ابنة أخرى
كريمة مؤاسية ، دونما ريب .
إذا ما سمعتْ بهذا عنكِ فإنها بأظفارها
ستسلخ وجهك الذئبي هذا . ولسوف ترين
أنني سأسترد الشكل الذي تحسبين
أنني ألقيت به عني إلى الأبد .

(يخرج لير ، وكنت ، والمرافقون)

غونريل — أرأيت ؟
البني — غونريل ، لا أستطيع التحيّز
لحبي العظيم لك ، —
غونريل — أرجوك ، كفى . ازوالد ، أين أنت ؟
(لبهلول) وأنت ، يا سيد ، يا وغداً أكثر منك بهلولا — الحق بسيدك .
بهلول — عماه ، عماه لير ، تريث ، خذ البهلول معك .
ثعلبة اصطدتُها
وفتاة كهذه ، سأهرع بها ،
للمسلخة ،
لو تشتري قبعتي حبلا لها !
بهلولُ ، إذن ، عليك بها !

(يخرج)

غونريل — كان لهذا الرجل من أحسن النصح له . مئة فارس !
من الدهاء والحيطة أن يحتفظ

بمئة فارس مسلّح مهيأ . وإذا هو لأقلّ حلم ،
لأقل شائعة، لأقل وهم ، لأقل شكوى أو استياء
يلوذ عن خرَفِهِ بقواهم
ويجعل حياتنا تحت رحمته . أزوالد ، أين أنت ؟

البني: قد تبالغين في الخشية .

غونريل: ذاك خير من أن أبالغ في الائتمان .
لخيرٌ أن أدفع دوماً أذى أخشاه
من أن أخشى دوماً أن ينالني الأذى . أعرف قلبه .
وما قاله كتبتُهُ لأختي
فإذا رعته وفرسانَه المئة ،
بعد أن بيّنتُ لها عدم الصلاح —

(يدخل ازوالد)

والآن يا أزوالد ؟
هل كتبت تلك الرسالة إلى أختي ؟

أزوالد: نعم ، مولاتي .

غونريل: خذ بعض الرفاق معك ، وعليكم بالخيل .
أخبرها مفصّلا بمخاوفي الخاصة ،
وأضف إليها من أسباب من لدنك
ما يزيد من حجتها . هيا اذهب
وعد بسرعة .

(يخرج ازوالد)

لا ، لا ، يا مولاي ،
طريقتك الرقيقة اللطيفة هذه
وإن كنتُ لا أشجبها ، فإنها عند العفو
ستكون سبباً في القدح بجهالتك

أكثر من الإطراء على لينك المؤذي .

البني: لا أعرف مدى ما تنفذ اليه عيناك :
كثيراً ما نحاول أن نكحّل العين ، فنعميها .

غونريل: إذن —

البني: لا بأس ، لا بأس . النتيجة .

المشهد الخامس

فناء أمام قصر دوق ألبني .
يدخل لير، وكنت ، وبهلول .

لير: إسبقني إلى غلوستر [١٨] بهذه الرسائل . لا تُعلم إبنتي بما تعرف أكثر مما يتأتى عما توحيه الرسالة من سؤال . إذا لم تُجِدّ وتسرعْ فإنني سأكون هناك قبلك .

كنت: لن أنام يا مولاي حتى أسلّم رسائلك . (يخرج)

بهلول: إذا كان عقل المرء في كعبه ألا يُخشى عليه من التشقق ؟

لير: نعم يا ولدي .

بهلول: إفرح إذن ، أرجوك . لن يحتاج عقلك إلى نعل يحتذيه [١٩]

لير: ها ها ها !

بهلول: سترى إبنتك الثانية تعاملك على فطرتها . فهي إن تشبه هذه كما تشبه التفاحة التفاحة ، فإنني أعرف ما أعرف .

لير: وماذا تعرف يـ ولدي ؟

بهلول: سيكون طعمها كطعم هذه، كما تشبه التفاحةُ الحامضة التفاحةَ الحامضة .
أتعرف لماذا جُعل الأنف في وسط الوجه ؟

---

(١٨) أي بلدة غلوستر التي يقع بقربها قصر الدوق .
(١٩) أي ، لن يحتاج لير إلى نعل يحفظ به كعبه من التشقق ، إذ ليس لديه عقل حتى في كعبه ، بتجشمه مشقة الرحيل إلى ابنته الثانية ريغن .

لير		كلا .

بهلول		ليكون للمرء عين على كل ناحية من أنفه ، فما يعجز عن شمّه لا يعجز عن رؤيته .

لير		لقد ظلمتُها —

بهلول		أتعرف أنت كيف تصنع المحارة صدفتها ؟

لير		كلا .

بهلول		ولا أنا . ولكنني أعرف لماذا يحمل الحلزون قوقعة لنفسه .

لير		لماذا ؟

بهلول		ليضع رأسه فيها ، فلا يسلّمه لبناته ، ويترك قرنيه بلا قراب .

لير		سأنسى طبيعتي . أنا الأب الحنون ! هل جُهِّزَتْ خيلي ؟

بهلول		حميرُك تعنى بها . أما أن الكواكب السبعة (٢٠) هي سبعة لا أكثر ، فإن لذلك سبباً مناسباً .

لير		لأنها ليست ثمانية ؟

بهلول		اي والله ! لو شئتَ لكنتَ من أحسن البهاليل .

لير		تأخذها عنوة ! يا لَجحود الوحش !

بهلول		لو كنتَ بهلولي يا عماه ، لأمرتُ بضربك لشيخوختك قبل أوانك .

لير		وكيف ذلك ؟

بهلول		كان عليك ألا تشيخ قبل أن تعقل .

لير		لا تدعيني أجنّ ، أجنّ ، أيتها السماء العذبة !
		أبقي على اتزاني . لا أريد أن أجن !

(يدخل مرافق)

والآن ، هل هيأتم الخيل ؟

---

(٢٠) أي الثريا .

مرافق — إنها مهيأة ، يا مولاي .

لير — هلّم يا ولدي .

بهلول — (متجهاً نحو المشاهدين)

من تكن منكنّ عذراء وتضحك فقط لما أقول
لن تطول بها العذرة ، إلا إذا قصصنا من الأمور[٢١] .

(٢١) من الأبيات التي يعتقد أنها حشو مقحم على النص الشكسبيري .
والعبارة تعني أن العذراء التي لا ترى إلا ناحية الهزل من لواذع بهلول ، ولا تدرك أن لير مقبل على مأساة ، فإنها من السذاجة بحيث لن يطول بها أمد البتولة .

الفصل الثاني

المشهد الاول	فناء داخل قلعة ايرل غلوستر . يدخل ادموند ، وكرن ، فيلتقيان .

ادموند   مرحباً ، يا كرَن .

كرن   مرحباً يا سيدي . كنت مع أبيك ، وقد أخطرته بأن دوق كورنوول وعقيلته ريغن سيكونان الليلة هنا معه .

ادموند   كيف جرى ذلك ؟

كرن   لست أدري . هل سمعتَ ما يتقول الناس به ؟ أقصد ما يتهامسون به ، فهو حتّى الآن لا يعدو كونه مما يعابث الآذان .

ادموند   كلا . ما هو ؟

كرن   ألم تسمع بإمكان وقوع حرب وشيكة بين دوق كورنوول ودوق البني ؟

ادموند   ولا كلمة .

كرن   لعلك إذن ستسمع ، عن قريب . وداعاً يا سيدي .

(يخرج)

ادموند   الدوق هنا الليلة ! رائع ، رائع !
إن هذا لينضفر قسراً فيما أريد .
لقد عين أبي حرساً لاعتقال أخي .
ولديّ أمر واحد يقتضي الدقة

وعليّ أن أفعله . أيها الحظّ ، أيتها السرعة ، هيّا بكما !
أخي ، كلمة ! إنزل ، أخي ، إنزل !

(يدخل ادغار)

أبي يترقّب : اهرب من هذا المكان
فقد بلغه خبرٌ عن مخبئك .
لديكَ الليل تُفيد منه الآن .
ألم تتهجم على دوق كورنوول ؟
إنه قادم هنا الآن ، في الليل ، على عجل ،
وبرفقته ريغن . ألم تقل شيئاً
من جانبه ، ضد دوق البني ؟
تأمل .

ادغار	ولا كلمة . قطعاً .

ادموند	اسمع أبي قادماً . العفو :
سأتظاهر بأنني أشهر سيفي عليك .
أشهر سيفك . تظاهر بالدفاع عن نفسك . أحسن البلاء !
(صائحاً) سلّم ! تعال أمام أبي ! النور ، يا قوم !
(بصوت منخفض) اهرب يا أخي . (صائحاً) المشاعل ! المشاعل !
(بصوت منخفض) وداعاً !

(يخرج ادغار)

(جارحاً ذراعه) قليل من النزيف سيدعو إلى الظن
بأنني ضَـرَوْتُ في محاولتي . لقد رأيت سكّيرين
يفعلون لهواً أكثر من هذا . أبي ! أبي !
قفوا ، قفوا ! أما من نجدة ؟

(يدخل غلوستر مع خدم يحملون مشاعل)

غلوستر	ها ، ادموند ، أين النذل ؟

ادموند　تربص هنا في الظلام ، وسيفه الماضي مسلول ،
وهو يتمتم بتعاويذ شريرة ، مهيباً بالقمر
أن يُحسن فأله [٢٢] .

غلوستر　ولكن أين هو ؟

ادموند　أنظر يا سيدي ، دمي يسيل .

غلوستر　أين النذل يا ادموند ؟

ادموند　هرب من هنا ، إذ لم يستطع —

(يخرج بعض الخدم)

غلوستر　إلحقوا به ! عليكم به !
« إذ لم يستطع » ماذا ؟

ادموند　إغرائي بقتلك يا سيدي .
بل قلت له إن الآلهة المنتقمة
تصوّب الرعد على كل من يقتل أباه .
وحدثته عن عديد الروابط القوية
التي تربط الولد بأبيه . والخلاصة يا سيدي ،
لما رأى أنني أقف موقف النقيض المر
لما يبغيه من شذوذ ، جاءني عاتياً
والسيف مشهر في يده وانهال عليّ
وأنا من غير حمى ، وطعن ذراعي :
وإذ رأى عزيمتي تهبّ
لمواجهته ، جريئةً لنجدة الحق في هذا الخصام ،
أو لعله ارتعب من صرختي ،
فإنه فجأة فرّ من أمامي.

---

(٢٢) يستغل ادموند بهذا إيمان أبيه بالغيبيات .

غلوستر مهما أمعن في فراره ،
فإنه لن يبقى طليقاً في هذه الأرض .
حالما تجده — إقضِ عليه . سيدي النبيل الدوق ،
وهو أميري الكريم الأول ، قادم هذه الليلة .
ولسوف أعلن بسلطة منه
أن كل من يلقاه يستحق امتناننا
إنْ هُوَ جاء بالقاتل الرعديد إلى الخشبة ،
والموت لمن يتستّر عليه .

ادموند حينما حَذّرتُه من قصده
ووجدته مصمماً عليه ، هددت بفضحه
بأغلظ الألفاظ ، فأجاب :
« أيها النغل المُعدَم ! أتحسب
إن أنا وقفت في وجهك أن ثمة فيك
ثقةً أو فضيلة أو جدارة
تجعل أحداً يصدق ما تقول ؟ كلا : وما أنكره —
لأنني سأنكره ، حتى ولو أبرزتَ للملأ
ما خططتَهُ بيدي — سأعزوه كله
إلى حثك وتآمرك وخبث خداعك :
ولَتَحْسبنَّ الناسَ أغبياء
إن هم لم يروا أن في موتي لك من الفوائد
البيّنة ما هو مُتْرع
باغرائك على طلبه . »

غلوستر يا للنذل العنيد العجيب !
أقال إنه سينكر هذه الرسالة ؟ لا كان ولدي !

(أبواق من الداخل)

إسمع ! أبواق الدوق . لا أدري فيم مجيئه .

المنافذ كلها سأسدها . لن يخلص النذل .
يجب على الدوق أن يأذن لي بذلك . ثم إنني
سأرسل صورته للقاصي والداني ، لكي يعلم به
كل من في المملكة . أما أنت ،
يا ولدي الطبيعي [٢٣] الوفيّ ، فسأعدّ العدة
لأمكّنك من ميراث أراضيّ .

(يدخل كورنوول وريغن ، ومرافقون)

كورنوول مرحباً بصديقي النبيل ! ما كدت أصل هنا ،
ولي أن أقول إنني الآن وصلت ، حتى سمعت نبأً غريباً .

ريغن إن يكن صحيحاً ، مهما يلحق المسيء
من انتقام فإنه لن يَفيَهُ حقه . كيف حالك يا سيدي ؟

غلوستر آه يا مولاتي ، قلبي المسن قد تفطّر ، تفطّر .

ريغن ماذا ! هل راح إشبين أبي يطلب حياتك ؟
هذا الذي سمّاه أبي ، إبنك ادغار ؟

غلوستر آه يا سيدتي ، أكتم ذلك خشية العار .

ريغن ألم يكن رفيق الفرسان المعربدين
الذين يخدمون أبي ؟

غلوستر لا أدري ، مولاتي . عيب ، عيب .

ادموند أجل مولاتي ، كان أحد صحبهم .

ريغن لا عجب إذن إن هو قد خان .
هم الذين حرضوه على قتل الشيخ
ليحظوا بأمواله فيُنفقوها ويبذّروها .
لقد أرسلتْ إليّ أختي هذا المساء بالذات

(٢٣) فيها تورية يقصد بها غلوستر : ان الطبيعي في الولد أن يكون وفياً ، وان ادموند ابن طبيعي ، أي غير شرعي ، ومع ذلك فقد برهن على وفائه ، أكثر من ابنه الشرعي .

تُعلمني بهم ، وتحذّرني
إذا هم جاؤا للإقامة في منزلي
ألاّ أكون فيه .

كورنوول وأنا كذلك ، قطعاً ، يا ريغن .
ادموند ، بلغني أنك قمت لأبيك
بمهمة الابن ؟

ادموند واجب علي ، يا سيدي .

غلوستر لقد فضح خديعته . فناله
هذا الجرح الذي ترون ، إذ حاول اعتقاله .

كورنوول أملاحَق هو الآن ؟

غلوستر نعم ، مولاي الكريم .

كورنوول إذا ألقي القبض عليه ، لن يخشى أحد
أذى منه . قرر أمرك
بما تشاء من سلطتي . أما أنت يا ادموند ،
فإن طاعتك المفضالة الآن تزكّيك
لتكون أحد رجالنا .
إن بنا مسيس الحاجة لمن هم خالصو الأمانة مثلك .
أنت أول من نأخذ .

ادموند سأخدمكم ، يا سيدي ،
بإخلاص مهما يكن .

غلوستر أشكر سموكم نيابة عنه .

كورنوول أنت لا تدري لماذا جئنا لزيارتك —

ريغن في غير موعد الزيارة ، كالخيط في سُمّ الليل :
أسباب ذات شأن ، أيها النبيل غلوستر ،
لا بد لنا من مشورتك فيها .

لقد كتب إليّ أبي ، وكذلك أختي ،
عن خلافات وجدت أن الأفضل
أن أجيب عنها بعيدة عن بيتنا . رُسُلنا العديدون
على أهبة الإيفاد من هنا . أيها الصديق القديم الكريم ،
واسِ صدرك ما استطعت ، وهبنا
نصحك الضروري في أمرنا
الذي يطالبنا بالتنفيذ في الحال .

غلوستر إني في خدمتكما ، مولاتي .
أهلا وسهلا بسموكما .

(أبواق . يخرجون)

المشهد الثاني

قرب قلعة غلوستر . يدخل كنت وأزوالد ، كل من ناحية

أزوالد فجر الخير يا صاح . هل أنت من خدم الدار ؟
كنت نعم .
أزوالد أين نضع خيلنا ؟
كنت في الوحل .
أزوالد أرجوك ، أخبرني ، إن كنت تحبني .
كنت لا أحبك .
أزوالد إذن لا أودك .
كنت لو أوقعتك في حظيرة القبضتين ، لجعلتك تودني .
أزوالد لم تعاملني هكذا ؟ أنا لا أعرفك .
كنت يا غلام ، أنا أعرفك .
أزوالد ماذا تعرف عني ؟
كنت أعرف أنك وغد ، لئيم ، آكل فضلات ، وانك وغد وضيع ، متعجرف ،

ضحل ، مترلف ، لك ثلاث بدلات ومئة دينار ، وتلبس جوارب صوف قذرة [٢٤] ، وانك مكار خائر القلب ، خدوم الموبقات ، شديد التصنع ، إبن زانية تقاضي الناس وتعشق النظر في المرآة ، عبد لا تملك إلا حقيبة واحدة ، ولا تتردد في أن تقوّد ، إرضاء لمخدومك . ما أنت إلا مزيج من نذل ، وشحاذ ، وجبان ، وقواد ، وابن كلبة هجين ووريثها . ولسوف أشبعك ضرباً حتى تصيح وتولول إن أنت أنكرت حرفاً واحداً مما وصفتك به .

أزوالد يا لك من همجيّ ، أتسخر من رجل لا تعرفه ولا يعرفك !

كنت يالك من خادم صفيق ، أتنكر أنك تعرفني ! هل مرّ يومان منذ أن عرقلتك وضربتك أمام الملك ؟ جرّد السيف ، يا لئيم ! رغم الليل ، فإن القمر مضيء . سأجعل منك ثريداً من ضوء القمر ! (يجرد سيفه) جرّد السيف يا ابن الزانية ، يا هجهاجاً عميلَ الحلاقين ، سيفَك !

أزوالد إليك عني ! ليس لي شأن معك .

كنت سيفك ، يا نذل ! تأتي برسائل ضد الملك ، وتساند « دمية الغرور » [٢٥] ضد سلطان أبيها . سيفك ، يا لئيم ، وإلاّ جعلت كباباً من كاحليك . جرّد سيفك يا نذل . تقدم .

أزوالد النجدة يا ناس ! سيقتلني ! النجدة !

كنت إضرب يا عبد . قف يا لئيم ، قف . يا عبداً مُهَنْدَماً ، إضرب ! إضرب !

أزوالد النجدة ! سيقتلني ، سيقتلني !

ادموند ما هذا ؟ ما الخلاف ؟ إفترقا !

كنت مع سيادتك يا غلام ، أرجوك . تعال لأدشّنك ، هيّا ، يا ولد .

(يدخل كورنوول ، وريغن ، وغلوستر ، وخدم)

---

(٢٤) بهذا الكلام وما يليه يعير كنت ازوالد بأنه خادم جبان يتظاهر بأنه من السادة . كان يخصص للخدم في السنة ثلاث بدلات ومئة دينار . وجوارب الصوف لا يلبسها السادة ، فهم يلبسون جوارب الحرير .

(٢٥) «الغرور » من شخصيات مسرحيات « الأخلاقيات » القديمة ، التي كانت كثيراً ما تمثلها مسارح الدمى . والمقصود بدمية الغرور هنا ، بالطبع ، ريغن .

غلوستر سيوف ! وأسلحة ! ما الذي يجري هنا ؟
كورنوول عليكما بالسلام ، وإلا فالموت !
من يضرب ثانية يُقتلْ . ما الأمر ؟
ريغن الرسولان القادمان من أختي ومن الملك .
كورنوول فيم الشجار ؟ تكلما .
أزوالد يكاد نَفَسي أن ينحبس يا مولاي .
كنت لا عجب ، لشدة ما استثرتَ شجاعتك . الطبيعة براء منك ، أيها الرعديد . ما أنت إلا من صنع خيّاط .
كورنوول غريب أمرك يا رجل : أيصنع خياط إنساناً ؟
كنت خياط ، يا سيدي . فما كان لنحات أو رسام أن يسيء صنعه إلى هذا الحد ، حتى ولو لم تنقض سنتان على تعامه الحرفة .
كورنوول تكلم ، كيف نشأ الخلاف بينكما ؟
أزوالد سيدي ، هذا الجلف العجوز الذي وفّرت عليه حياته رأفة بلحيته البيضاء —
كنت يا ابن الزانية ، يا همزة ، يا حرفاً لا ضرورة له ! سيدي ، إن سمحت لي ، سأدوس هذا النذل المكتّل وأسحقه طيناً ، لألبخ به جدار مرحاض . أرأفت بلحيتي البيضاء ، يا هزّاز الذيل ؟
كورنوول كفى يا هذا !
ألا تحترم أحداً أيها الوغد الهائج ؟
كنت بلى ، سيدي . ولكن للغضب أحكامه .
كورنوول وفيم غضبك ؟
كنت لأن رقيقاً كهذا يحمل سيفاً
ولا يحمل أي شرف . فاللئام البسّامون أمثاله ،
كالجرذان ، كثيراً ما يقرضون الروابط المقدسة
التي هي أمتن من أن تُحَلّ ، ويداهنون كل نزوة

تتمرد في طبائع أسيادهم ،
فهم زيت للنار ، أو ثلج للحالات الباردة :
يُنكرون ويؤيدون ، ويحوّلون مناقيرهم العصفورية
مع كل عاصفة تنقلب في أسيادهم .
إنهم كالكلاب لا يعرفون إلا اللحاق .
(لازوالد) لفّ الطاعون وجهك المصروع !
أتبتسم لما أقوله ، كأنني بهلول ؟
والله يا أوزّه ، لو رأيتك على سهل « ساروم »
لسُقْتُك َ وأنت تقوقىء إلى خُمّك في « كاملِوت » !

كورنوول ما هذا ؟ أمجنون أنت يا شيخ ؟

غلوستر لم الخصام ؟ تكلم .

كنت ليس بين ضدين من كراهية
أكثر مما بيني وبين هذا النذل .

كورنوول لم تدعوه بالنذل ؟ ما ذنبه ؟

كنت وجهه لا يروق لي .

كورنوول ولا وجهي ، ربما ، أو وجهه ، أو وجهها .

كنت سيدي ، مهنتي الصراحة :
لقد رأيت في زماني وجوهاً أحسن
من أي وجه على أي عنق أراه
أمامي في هذه اللحظة .

كورنوول هذا رجل
امتُدِحَ يوماً لغليظ صراحته ، فراح يصطنع
خشونة وقحة ، ويمسخ أسلوب القَوْل
عن طبيعته . لا يستطيع التملق ، حضرته ،
مخلص صريح ، وعليه النطق بالحق .

وسيعتبرون نطقه حقاً ، وإلا ، فإنه صريح ، لا غير.
هذا اللون من الأوغاد أعرفه . فهم في صراحتهم هذه
يكتّون من الخداع وفساد القصد
أكثر من عشرين خادماً خنوعاً
يدقق واجباته إلى ما لا نهاية .

كنت سيدي ، قسماً بالأمانة والحقيقة ،
إن يسمحْ عظيمٌ محياك الذي
يوزع الأقدار كإكليل من سواطع النار على
جبهة الشمس اللاهبة –

كورنوول ما الذي تعنيه بهذا ؟

كنت الخروجَ عن نطقي المألوف الذي ذممتَه . أنا أعلم
أنني لست منافقاً : أما الذي خادعك بصريح
اللفظ فهو وغد صريح ، وهذا ما أأباه لنفسي
وإن أغضبتُك بالتوسل لجعلي
من أمثاله (٢٦)

كورنوول بماذا أسأت إليه ؟

أزوالد لم أسيء قط إليه .
لقد راق للملك سيده ، مؤخراً ،
أن يضربني لسوء فهم منه .
وإذا هو يتعصب له ويداجي سخطه
ويعرقلني من الخلف . فلما وقعت ، أهانني وسخر مني ،
وتلبّس من الرجولة لبوساً
يشرّفه ، واستدرّ مديح الملك

---

(٢٦) وإن أغضبتك الخ : من العبارات التي اختلف المفسرون فيها ، وفسروها على أوجه كثيرة لغموض تركيبها في الأصل .

لتهجمه على من قد أخضع نفسه بنفسه .
وإذ استدمى في مغامرته الرهيبة تلك
جرّد سيفه عليّ هنا من جديد .

كنت — ما من لئيم أو جبان من هؤلاء
إلا ويستهبل حتى إياس[٢٧] نفسه !

كورنوول — أحضروا الدَّهَق ! [٢٨]
سنلقنك درساً ، أيها النذل المسن الشرس ،
أيها المفخفخ العجوز .

كنت — سيدي ، لقد فات وقت تعلّمي .
لا تستحضر الدهق لي . إني أخدم الملك ،
وقد أرسلت في مهمة له إليك .
وإنك لتُبدي أقل الإجلال وأبلغَ التطاول والحقد
لهيبة سيدي وشخصه ، إن أنت
وضعت رسوله في الدهق .

كورنوول — أحضروا الدهق !
قسماً بحياتي وشرفي ، ليجلسنّ فيه حتى الظهر .

ريغن — حتى الظهر ! حتى الليل يا مولاي . والليلَ كلّه أيضاً .

كنت — سيدتي ، لو كنت كلب أبيك
لما عاملتني هكذا .

ريغن — سيدي ، لإنك من رجاله ، سأعاملك هكذا .

كورنوول — هذا رجل من ذلك اللون عينه

---

(٢٧) اياس : من أبطال الإغريق في حروب طروادة ، وأشجعهم جميعاً باستثناء أخيل .

(٢٨) «الدهق» أقرب كلمة في العربية إلى آلة التعذيب تدعى بالانكليزية **Stocks** . وهي تؤلف من أخشاب فيها ثقوب تفتح وتغلق اليدين والرجلين والعنق ، يحبس فيها الانسان . وقد كان من شأن بيوت الأسر الارستقراطية أن تحوي هذه الآلة ، لمعاقبة من يبالغ في سوء التصرف أو الكلام إزاء من هم أعلى منه منزلة .

الذي تتحدث عنه أختنا . هيّا ، اجلبوا الدهق .

(يحضرون الدهق)

غلوستر أتوسّل إلى سموكم ألا تفعلوا ذلك .
ذنبه كبير ، والملك سيده الكريم
سيؤنّبه عليه . أما التقويم المهين الذي نويتموه
فهو لأحطّ وأزرى التعساء
يعاقَبون به لاختلاسٍ أو تجاوز حقير .
ولسوف يستاء الملك
أن يُحَطَّ من قدره في رسوله
حين يُقاصص على هذا النحو .

كورنوول أنا المسؤول عن ذلك .

ريغن وأختي ستكون أشد استياء بكثير
حين ترى أن وصيفها قد أُهين ، وهوجم ،
وهو يقوم بشؤونها . أدخلوا ساقيه .

(يوضع كنت في الدهق)

كورنوول هيا نذهب ، يا سيدي .

(يخرج الجميع إلا غلوستر وكنت)

غلوستر إني آسف لك ، يا صديق . إنها رغبة الدوق ،
والناس كلهم يعلمون ان ميوله
لن يعوقها أو يصدّها أحد . سأرجوه من أجلك .

كنت أرجوك ألا تفعل ، سيدي . إني مرهق بالسهر والترحال .
سأنام بعض الوقت ، وأصفر بقيته .
حظ الكريم قد ينتهي إلى شظف .
طاب نهارك !

غلوستر الدوق في هذا ملوم ، ولن يرضى عنه أحد .

(يخرج)

كنت يا ملكي الكريم ، إن هذا ليؤيد المثل القائل ،
من نعمة السماء إلى حرارة الرمضاء !
إقترِبي ياشمس ، يا مناراً لأرضنا الدنيا ،
عسى أن أقرأ هذه الرسالة
بشعاعك المعين . لا شيء يكاد يرى المعجزات
إلا الشقاء : اعرف انها من كورديليا
وقد أخْبِرَتْ لحسن الحظ
بما أفعله متنكراً ، وستجد متسعاً
من حالة الشذوذ هذه لتسعى
في سدّ ما ضاع . متعبة أنت أرهقك السهر
يا عينيّ المثقلة ، فاغتنمي الفرصة لكي لا تري
مأواي هذا المعيب .
أيها الدهر ، لتصبح على خير . إبتسم ثانية ، وهلمّ أدِرْ دولابك !
(ينام)

المشهد الثالث — غابة . يدخل ادغار

ادغار سمعتهم ينادون في طلبي .
وخلّصتُ من المطاردة في شجرة جوفاء مؤاتية .
ما من ميناء دون رقابة ، وما من مكان
إلاّ والحرس ، مع أعجب اليقظة ،
يترصدون فيه لأخذي . وما دمت فاراً
سأدافع عن نفسي . ولقد فكّرت
باتخاذ أحطّ هيئة لأضنك مسكين
هوى الإملاق به ، زراية بالانسان ،

إلى درك الوحش . وجهي سألطخه بالقذَر ،
وأجعل خرقة على حقويّ ، وأشعّث شعري في عُقَد ،
وأعرّض عريي لمجابهة
الرياح وعسف السماء .
ولي في الريف أمثلة وسوابق
من متسولين معتوهين ، راحوا وهم يصرخون ويهدرون
يضربون في أذرعهم العارية الخَدِرة ، وقد تمنّعت على الألم ،
الدبابيسَ وسياخَ الخشب والمساميرَ وعسا ليج حصى البان .
وبهذا المظهر الشنيع يستَنْدون الأكفّ
من المزارع الحقيرة ، والقرى الضَّنيةِ المعدمة ،
من الزرائب والمطاحن ،
تارة يشتمون شتائم المجاذيب ، وتارة يدعون دعوات المصلّين .
« أنا الدرويش المسكين ! أنا توما المسكين ! »
في ذلك بعض الشيء . وما في كوني ادغار أيّ شيء .

(يخرج)

المشهد الرابع

أمام قلعة غلوستر . كنت في الدهق
يدخل لير ، والبهلول ، ومرافق

لير غريب منهما أن يرحلا من البيت هكذا ،
ولا يعيدا إليّ رسولي .

مرافق كما علمت ،
لم يكن هذا الانتقال في البال منهما
في الليلة الماضية .

كنت أهلا وسهلا ، سيدي النبيل !

لير		ها !
أجعلت من هذه الزراية ملهاة لك ؟
كنت		كلا يا مولاي .
بهلول		ها ها ! لقد ألبس ساقيه رباطاً قاسياً . فالخيل تُربط من رؤوسها ، والكلاب والدببة من أعناقها ، والقردة من أحقائها ، والناس من سيقانها .
إذا ما أفرط المرء في شهوة الساقين (٢٩) ، لبس جوارب من .. خشب !
لير		من ذا الذي أخطأ هذا الخطأ في معرفة مكانتك
حتى وضعك هنا ؟
كنت		صهرك وابنتك ، كلاهما .
لير		لا .
كنت		نعم
لير		أقول ، لا
كنت		أقول ، نعم .
لير		لا ، لا . لن يفعلا ذلك .
كنت		نعم ، لقد فعلاه .
لير		قسماً بجوبيتر ، لا .
كنت		قسماً بجونو ، نعم
لير		لن يجرآ ،
لن يقدرا ، لن يفعلا . إنه لأفظع من القتل
أن يتجاوز أحد على ذي هيبة ، بمثل هذه الوحشية .
أجبني بما تستطيع من سرعة ، كيف
جاز لك أن تستحق ، أو لهم أن يفرضوا ، هذه المعاملة ،
وأنت رسولنا ؟
كنت		مولاي ، عندما سلّمتهما

---

(٢٩) أي كالمتشردين الذين لا تستقر سيقانهم لكثرة تجوالهم .

رسالة جلالتكم في منزلهما ،
ما كدت أنهض من المكان الذي أديت فيه
واجبي راكعاً ، حتى جاء رسول تفوح رائحته ،
مطبوخاً في عجلته ، مبهور النَّفَس ، وجعل يلهث
تحياتِه من سيدته غونريل .
وسلَّمهما رسائل ، وأنا في الانتظار ،
قرآها في الحال : واعتماداً على ما جاء فيها
استدعيا الخدم والحشم ، وركبوا الخيل فوراً ،
وأمراني باللحاق وترقب الجواب
عندما يحلو لهما الجواب ، وحدجاني بنظرة باردة :
وعندما التقيت هنا بالرسول الآخر ،
الذي رأيت ترحابه يسمّم ترحابي ،
ولما كنت أنا ذاك الذي مؤخراً
أبدى الوقاحة أمام جلالتكم ،
وفيّ من رجولة أكثر مما فيّ من عقل ، جرّدت سيفي :
فأقام البيت بصراخه العالي وعياطه الرعديد .
ورأى صهرك وابنتك في ذلك إساءة
تستحق هذه الزراية التي أعانيها .

بهلول إن كنت ترى الأوزّ البري يطير هناك ، فالشتاء لم يذهب بعد .
إذا لبس الآباء الرّقَع
لقوا من أولادهم أفّاً
وإذا حملوا أكياسهم (٣٠)
لقوا من أولادهم عطفاً .
ربة الدهر فاجرة ،

---

(٣٠) أي أكياس النقود .

ما دار يوماً مفتاحها لفقير .
ورغم ذلك كله ، ستجرّ عليك بناتك من هموم ما تستطيع عده كالدنانير في سنة كاملة .

لير آه ، ان الرَّحِم لتتورم صوب قلبي —
« هستريكا باسيو » ! (٣١) أيها الحزن الصاعد انخفض ،
مكانك تحت ! أين ابنتي هذه ؟

كنت مع دوق غلوستر ، سيدي . هنا ، في الداخل .

لير لا تتبعوني . انتظروا هنا .

(يخرج)

مرافق ألم تأت إساءة غير التي ذكرت ؟

كنت قطعاً .
كيف اتفق للملك أن يأتي ومعه هذا العدد القليل ؟

بهلول لو وضعوك في الدهق لهذا السوأل ، لكان عقابك عن حق .

كنت لم يا بهلول ؟

بهلول سنرسلك إلى المدرسة عند النملة ، لتعلمك ألاّ شغل في الشتاء (٣٢) . كلّ تابع أنفَهُ تقتاده عيناه سوى الأعمى . وليس بين العشرين أنفاً أنف لا يشمّ من قد نتنت رائحته . إذا رأيت دولاباً كبيراً ينحدر على تل ، أطلق يديك ، وإلا دَقّ عنقك إذ تركض في إثره . أما الدولاب الكبير الصاعد ، فليجرُّك وراءه . إن يُسْدِك عاقل نصيحة خيراً من نصيحتي ، أعد إليّ نصيحتي . لا أريد أن يعمل بها أحد سوى السّفلة ، لأن مسديها بهلول .
ومن يخدمْكَ غير راجٍ

---

(٣١) الاسم اللاتيني الذي كان يطلق على مرض يدعى أيام شكسبير بخنق الرحم . إذ كان يفترض انه ورم يبدأ عند النساء بالرحم ثم ينتشر إلى أن يبلغ الحنجرة . وهو يصيب الرجال أيضاً . ألعله السرطان ؟

(٣٢) تخزن النملة طعامها في الصيف ، والذي يقصده البهلول هو أن لير إذ أدركه شتاء الدهر ، تخلى عنه أتباعه لأنهم لا يستطيعون اختزان أي شيء منه بعد اليوم .

سوى نفعه ، راكضاً
حباً بالمنزلة ،
يهجرُكَ إن تُمطر الدنيا
ويتركُكَ وحدك في الزوبعة .
لكن بهلولا لن يذهبا ،
وسيلوي ظهرَه كلّ عاقل ،
فالسافل بهلولٌ إذا هربا
وما بهلولُ قط بسافل !

كنت أين تعلمت ذلك يا بهلول ؟
بهلول لا في الدهق ، يا بهلول .

(يعود لير ، ومعه غلوستر)

لير يرفضان الكلام معي ! إنهما مريضان ! إنهما متعبان !
قضيا الليل بطوله في السفر ! خُدَعٌ والله ،
دلائلُ تمردٍ وثورة .
جئني بجوابٍ أفضل .

غلوستر مولاي العزيز ،
إنكم أدرى بطبع الدوق الناري .
وكيف لا يتزحزح ولا يثني
عن النهج الذي يرتأيه .

لير نقمة ! طاعون ! موت ! فوضى !
ناريّ ؟ أي طبع هذا ؟ غلوستر ، غلوستر ،
أريد أن أكلمّ دوق كورنوول وزوجته .

غلوستر مولاي الكريم ، لقد أخبرتهما بذلك .
لير أخبرتهما ! أتفهمني ، يا رجل ؟
غلوستر أجل يا مولاي .

لير إن الملك يريد مخاطبة كورنوول ، والأب العزيز
يريد مخاطبة إبنته . إنه يأمر بالخدمة ويُسديها :
هل أعلما بذلك ؟ روحي ودمي !
ناريّ ! الدوق الناري ؟ قل للدوق الملتهب —
لا ، لا ، بعد . لعل به وعكةً ،
والمريض دوماً يُهمل كل واجب
تفرضه عليه العافية . وما نحن بأنفسنا
حين تُرْهَقُ الطبيعة فتأمر العقل
بالمعاناة مع الجسد . سأمْسك .
وإني لأسخط على إرادتي الهوجاء ،
إذ أحسب المتوعك المريض
وكأنه الرجل المعافى . ألا موتاً لجلالتي ! (ناظراً إلى كنت)
ما الذي أقعده هنا ؟ هذه الفعلة تقنعني
ان هذا الإعتكاف منها ومن الدوق
خديعة ليس الا . جئني بخادمي .
إذهب وقل للدوق وزوجته أريد الحديث اليهما ،
الآن فوراً . مُرْهُما بالمجيء ليسمعاني ،
وإلاّ لاقرعنّ الطبل بباب حجرتهما
فيصرخَ موتا لكل نوم !
غلوستر أرجو الخير بينكما . (يخرج)
لير ويحك أيها القلب الوارم ! إنخفض ، انخفض !
بهلول صح به ، عماه ، كالطاهية إذ صاحت بأسماك الأنقليس حين وضعتها حيّة في الدهن . ضربتها على يوافيخها بالعصا وصاحت : « إنخفضي يا عديمات الحياء ، إنخفضي ! » كان أخوها ذاك الذي رفقاً بحصانه خلط

له الزبد بالعلف[٣٣]

(يعود غلوستر ، مع كورنوول وريغن ، وخدم)

لير — أسعدتما صباحاً كلاكما .

كورنوول — أهلا وسهلا بجلالتكم !

(يطلق كنْت من الدهق)

ريغن — مسرورة أنا برؤيتك يا أبي .

لير — ريغن ، أظنك كذلك . وإني لأعرف السبب
الذي يجعلني أظن ذلك : إن لم تكوني مسرورة
طلّقتُني من قبر أمّك
قائلا انه ضريح زانية . (لكنت) آ ! هل أفرج عنك ؟
سنتحدث عن ذلك فيما بعد . (يخرج كنت) حبيبتي ريغن ،
أختك صِفْر : آه يا ريغن ، لقد ربطَتْ
عقوقاً ماضي القواطع ، كالصقر ، هنا . (مشيراً إلى قلبه)
أكاد أعجز عن الكلام اليك : لن تصدقي
خسّة أسلوبها ، في — آه ريغن !

ريغن — أرجوك يا سيدي ، أن تتجمل بالصبر . إني لآمل
انك تبخس حقيقة قدرها
لا أنها قصّرت في واجبها .

لير — قولي ، كيف ؟

ريغن — لا أستطيع الظن بأن أختي
تتقاعس قط فيما يترتب عليها . فإذا كانت
ربما قد كبحت عربدات تابعيك
فإن لها من العذر وسلامة الغاية

---

(٣٣) كان من أساليب السائس الماكر ، أن يخلط الدهن بالعلف للحصان الذي يتعهده ، فيعرض الحصان عن الأكل ، ويسرق السائس العلف . أما صاحبنا هنا فقد فعل ذلك عن سذاجة .

ما يُعفيها من كل لوم .

لير إني لألعنها !

ريغن سيدي ! لقد شخْتَ .
والطبيعة فيك قد وقفت على الحافة
من حدها : فلا بد لك أن تنصاع
لعقل يقدّر حالتك
خيراً منك أنت . ولذا ، أرجوك
أن تعود إلى أختنا
وتقول لها انك قد ظلمتها .

لير أأطلب غفرانها ؟
أترين كيف يليق ذاك ببيتنا ؟
« إبنتي العزيزة ، إني أعترف بأنني قد شخت ،
ولا ضرورة للشيخوخة . على ركبتيّ أتوسل اليك (يركع)
أن تمنحيني كساء وفراشاً وطعاماً . »

ريغن كفى ، كفى يا سيدي . هذه ألاعيب قبيحة .
عد إلى أختي .

لير (ناهضاً) أبداً ، يا ريغن .
لقد جردتْني من نصف حاشيتي .
حدجتني بنظرة سوداء . لدغتني بلسانها
كالأفعى ، في السويداء من قلبي .
لتنزل نقمات السماء المخزونة كلّها
على هامتها الجاحدة ! إضربي عظامها ،
أيتها الرياح الجائحة ، وأعرجيها !

كورنوول عيب ، سيدي ، عيب !

لير يا بروقاً حثيثة ، أطلقي لُهُبَكِ المعميةَ

في عينيها الهازئتين ! اعنْدي جمالها
يا ضبابات الأواسن التي امتصتها الشمس القادرة
لتسقطها عليها وتقرّحها !

ريغن يا للآلهة المكرّمة ! هكذا ستدعو عليّ
إذا ما الطيش تملّكك !

لير لا يا ريغن . أنت لن تنالي اللعنة مني أبداً :
طبعك الرقيقُ الهيكلِ هذا لن يسلّمك
لقسوة أو جفاء . عيناها ضاريتان ، وعيناك
تواسيان ولا تحرقان . ليس من شيمتك
أن تحصي عليّ لذائذي ، وتختصري حاشيتي ،
وتبادليني عجول الألفاظ ، وتقلصي مخصصاتي ،
وتدفعي في النهاية بالرتاج
صداً لدخولي . أنت أعلم منها
بمقتضيات الطبيعة ، وروابط البنوة ،
ومظاهر المجاملة ، وواجبات عرفان الجميل .
أنت لم تنسي نصيبك من المملكة ،
وقد ملّكتُك نصفَها .

ريغن الموضوع ، رجاءً ، يا سيدي .

لير من وضع رسولي في الدهق ؟ (صوت أبواق من الداخل)

كورنوول ما هذا النفير ؟

ريغن أعرفه . إنه نفير أختي . وهو يثبت فحوى كتابها
من أنها ستكون هنا عما قريب .

(يدخل ازوالد)

هل وصلت سيدتك ؟

لير هذا عبد ، يستمد كبرياءه المستعارة هيّنا

من رضاها المتقلب ، تلك التي يتبعها .
أغرب عن وجهي ، يا لئيم !

كورنوول ماذا تقصدون جلالتكم ؟

لير من الذي وضع خادمي في الدهق ؟ ريغن ، أرجو
انك لم تعرفي بذلك . من القادم ؟

(تدخل غونريل)

أيتها الآلهة ،
إن كنت تحبين من طعنت السنّ بهم ، إنْ يستحسنِ الطاعةَ
حكمُك العذبُ وكنت طاعنةً في السن مثلي ،
إجعلي شأنك شأني ، وانزلي وادفعي عني !
(لغونريل) ألا تخجلين من النظر إلى هذه اللحية ؟
آه يا ريغن ! أتصافحينها ؟

غونريل ولم لا أصافحها يا سيدي ؟ ما الذي أسأتُ به ؟
وهل اساءة كل ما عدّه الطيش
والخَرَف اساءة ؟

لير أيا جنبيّ ، ما أصْلَبكما !
اما تنفجران ؟ كيف صار رسولي في الدهق ؟

كورنوول انا وضعته فيه ياسيدي . ولكن شغبه
كان يستحق تكريماً أقل من ذاك بكثير .

لير أنت ؟ انت وضعته ؟

ريغن أرجوك أبي ، إنك ضعيف ، أبقِ على مظهر الضعيف .
إذا عدت للاقامة مع أختي
إلى أن ينقضي شهرك ،
صارفاً عنك نصف حاشيتك ، تعال عندئذ إليّ .
لست في بيتي الآن ، وما لدي من المؤونة

ما تقتضيه استضافتك .

لير أعود اليها ؟ وخمسون من رجالي قد صرفوا ؟
لا ! لَخَيرٌ لي ان اتخلى عن كل سقف ،
واقارع عداوة اجواء الفضاء ،
فأكون رفيق الذئب والبوم
وقرص الحاجة الوجيع ! أعود اليها !
هناك ملك فرنسا الفائر الدم ، ذاك الذي
أخذ صُغرى بناتي دون صداق ، لَخيرٌ لي أن أدفع
إلى الركوع عند عرشه لألتمس ، كالفارس ، تقاعداً
يُبقي الرمق على حاله . أعود اليها !
لا بل أقنعيني بأن أصبح رقيقاً ومكارياً
لهذا السائس المقيت .

غونريل كما تشاء يا سيدي .

لير أرجوك ، يا ابنتي ، لا تجعليني أجَنّ .
لن أزعجك يا طفلتي . وداعاً .
لن نلتقي بعد اليوم ، لن أراك ولن تريني .
ولكنك ما زلت لحمي ودمي ، يا ابنتي ،
بل علّةً في لحمي
لا أملك نكراناً لها : أنت دمّلة ،
قرحة طاعون ، ورم ناتىء ،
في دمي الملوّث . ولكن لن أوبخك ،
وليحلّ العارُ ساعةَ يشاء ، لن استدعيه .
لن أقول لحامل الرعد (٣٤) أن اطلق السهام
ولن أشي بك للديّان العليّ جوبيتر .

(٣٤) أي جوبيتر ، اله الرعد .

أصلحي من شأنك عندما تقدرين ، وتحسّني
عندما يحلو لك أن تتحسّني .
بوسعي الصبر . بوسعي البقاء مع ريغن —
أنا وفرساني المئة .

ريغن لا كل ما قلت .
لم أكن أتوقعك بعد ، ولا أنا مزوّدة
للترحيب بك كما ينبغي . أعر أذناً لأختي يا سيدي .
فكلّ من يحكّم العقل في ثائرتك
لا بد مقتنع بأنك قد هرمت ، ولذا —
ولكنها تعرف ما هي فاعلة .

لير أخَيْرٌ ما تقولين ؟

ريغن بل اؤكد عليه : ماذا ؟ أما حَسْبُكَ
خمسون تابعاً ؟ وما حاجتك إلى المزيد ؟
بل ، إلى هذا العديد منهم ، ما دام الخطر والمسؤولية
يوصيان ضد هذا العدد الكبير ؟ وهل يتسنى
للعديد من الأناس أي وفاق في بيت واحد
وهم تحت إمرتين اثنتين ؟ صعب ذاك ، أقرب إلى المستحيل .

غونريل وما يمنع يا مولاي أن تحظى بعناية
من خدمها أو خدمي ؟

ريغن لم لا يا مولاي ؟ حينئذ ، إن قصروا إزاءك ،
استطعنا التحكم بهم . لقد جعلت الآن أرى خطراً —
فإذا رمت المجيء إليّ ، أرجوك
أن تأتي بخمسة وعشرين رجلا فقط ، وما زاد عن ذلك
لن اوليه مكاناً أو عناية .

لير أوليتكما كلّ شيء —

ريغن	في الوقت الملائم أوليتنا إياه .

لير	جعلتكما وليّتيّ أمري وأمينتيّ أموالي ،
غير اني اشترطت أن يكون لي من الاتباع
عدد كهذا . عجباً ! أعليّ أن آتي إليك
بخمسة وعشرين ؟ ريغن ، أهذا ما قلته ؟

ريغن	وأعيد قوله يا مولاي . لن أقبل بأكثر من ذلك .

لير	ما زال الشرّير يبدو حسن المحيّا
طالما الآخرون هم شرّ منه ، وكون المرء ليس أسوأ الناس
يضعه في منزلة من الحمد . (لغونريل) سأذهب معك .
خمسونك ضعف الخمسة والعشرين ،
ففيك ضعفا حبها .

غونريل	إسمعني يا مولاي :
ما حاجتك بالخمسة والعشرين ، او العشرة ، أو الخمسة ،
يتبعونك في بيت فيه من ذاك العدد ضعفان
مأمورون بخدمتك ؟

ريغن	ما حاجتك بواحد ؟

لير	ويحك ، لاتناقشي الحاجة ! أحطّ شحاذ عندنا
مسرف في أحقر ما لديه :
لو لم يُسمح للطبيعة بأكثر من حاجة الطبيعة ،
لبخسةً كانت حياة الانسان ، كالحيوان . أنت سيدة .
لو كان الدفء فقط هو الترف
لما احتاجت الطبيعة ما ترتدين من ترف
وهو يكاد لا يدفئك . أما الحاجة الحقّة —
هبيني الصبر أيتها السموات ، الصبرُ حاجتي ! —
إنك لتريني هنا ، أيتها الآلهة ، شيخاً مسكيناً

تملوه الأحزان بقدر ما تملوه السنون ، شقياً بالاثنتين !
إن كنت أنت التي تثيرين القلب من هاتين الابنتين
على ابيهما ، لا تجعلي مني معتوهاً
يتحمل ذلك صاغراً ! صليني بغضب نبيل ،
ولا تدعي أسلحة النساء ، قطرات الدمع ،
تلطخ مني خدّ الرجل ! لا ، يا شريرتان شاذتان ،
سأنزل انتقاماً بكما كلتيكما
بحيث أن الدنيا سوف — سأفعل أموراً ،
لا أدري بعد ما هي ، ولكنها ستكون
رعب الدنيا كلها . تحسبان أني سأبكي .
لا ، لن ابكي ،
وبي للبكاء كل سبب . (عاصفة تسمع من بعيد)
غير ان هذا القلب
سيتحطم إلى مئة الف شظية
قبل أن أبكي . يا بهلول ! سوف أجنّ !

(يخرج لير ، وغلوستر ، والمرافق ، وبهلول)

كورنوول — لننسحب . ستهب عاصفة .

ريغن — هذا البيت صغير ، لا يتسع لحسن ايواء
الشيخ وجماعته .

كورنوول — هو الملوم . أقض مضجعه بنفسه
فعليه بمذاق حماقته .

ريغن — بالنسبة إلى شخصه ، سأرحب به ،
ولكن دون تابع واحد .

غونريل — وهذا ما قررت أنا .
أين اللورد غلوستر ؟

كورنوول خرج في إثر الشيخ . هذا هو عائداً .

يعود غلوستر

غلوستر الملك في غاية الغضب .

كورنوول أنى يتوجه ؟

غلوستر انه يدعو الخيل ، ولكن لا أدري إلى أين سيذهب .

كورنوول الأفضل أن يُفْسَح له الطريق . فهو مصرّ على ذلك .

غونريل سيدي ، لا تتوسل اليه بالبقاء .

غلوستر وا اسفاه . إن الليل قادم ، والرياح الصرصر
تضج عاتية . يكاد المرء لأميالٍ عديدة حولنا
لا يرى شجيرة واحدة .

ريغن آ ، يا سيدي ، على ذوي العناد
أن يكون الأذى الذي يجرونه على أنفسهم
استاذهم . اغلق ابوابك باحكام .
فبرفقته حاشية مستميتة ،
والحكمة توصي بأن نخشى ما قد يستحثونه عليه ،
وهو ينزع إلى ان تُخدع اذناه .

كورنوول اغلق ابوابك باحكام ، يا مولاي . إنها ليلة هوجاء .
عزيزتي ريغن تحسن النصح . ولنخرج من العاصفة .

(يخرجون)

الفصل الثالث

المشهد الأول	عاصفة يتخللها رعد وبرق . يدخل كنت ومرافق فيلتقيان .

كنت — من هناك ، ما عدا الطقس اللعين ؟

مرافق — رجل نفسه كالطقس ، مزعزعة .

كنت — أعرفك . أين الملك ؟

مرافق — يصارع العناصر المحتدمة ،
يأمر الريح بقذف الأرض في البحر ،
أو برفع العباب ليطمي على البر بموجه
عسى الأمور أن تتبدل أو تكف ، يمزّق شعره الأبيض ،
وإذا العصفات الهوج في سخطها الأعشى
تمسكه بعنفها وتبدده .
انه يكافح في عالم انسانه الأصغر [٣٥] ليبزّ عصفاً
صراع الريح والمطر .
في هذا الليل الذي تقبع فيه الدبة المرضعة
والأسدُ يتقي لُبْدَتَهُ البلل ،
وكذا الذئب وان يقرُصْ بطنَه الطوى ،
راح حاسر الرأس يتراكض

(٣٥) العالم الأصغر (مايكروكوزم) يمثل الدنيا إزاء العالم الأكبر (مكروكوزم) وهو الكون . وكثيراً ما تطلق عبارة « العالم الأصغر » على الإنسان أيضاً .

وبصيح : فلأخسر كل شيء !

كنت — ولكن ، من يصحبه ؟

مرافق — لا أحد سوى البهلول الذي يسعى بنكاته أن يلطّف من جراح قلبه الملدوغ .

كنت — سيدي ، إني أعرفك ،
ولن أخشى بعدما رأيت منك
أن أأتمنك على أمر مهم . ثمة شقاق ،
رغم تغطية وجهه حتى الآن
بدهاء من الطرفين ، بين ألبني وكورنوول .
فعند كليهما — وهذا شأن كل من أعلاه
حسن طالعه وأجلسه العرش — خدم ، يبدون كالخدم
ولكنهم جواسيس وأرصاد لفرنسا
يخبرونه عن حالتنا . وكل ما شوهد مؤخراً
من خصام ودسائس من الدوقين ،
وما فرضاه كلاهما من كبح عتيّ
على الملك الكريم الهرم ، أو ما هو أعمق بعد ،
ربما يتبدّى بهذه الأعذار —
مهما يكن ، فإن الحقيقة هي ان جيشاً قد جاء من فرنسا
إلى هذه المملكة الموزّعة ، وإذ أدرك
إهمالنا ، حط الرحال سراً
في بعض من أفضل موانئنا ، وتهيأ الآن
للكشف عن راياته المرفوعة . والآن ، بشأنك :
إن كنت لا تخشى أن تعتمد الثقة بي
فتسرع إلى دوفر ، ستجد
من يشكر لك إبلاغك إياه بدقة
كيف ان للملك أسبابه للشكوى

من حزن يخرج به عن طور الطبيعة ويودي بعقله .
إني سيدٌ وسليل محتد ،
وما أكلفك بهذه المهمة إلاّ
عن معرفة وثقة بالأمور .

مرافق	أريد المزيد من الحديث معك .

كنت	لا ، أرجوك .
وتأكيداً لكوني أكثر بكثير
من مظهري ، إفتح هذا الكيس وخذ
ما فيه . وإذا رأيت كورديليا —
ولسوف تراها ، لا ريب — أرِها هذا الخاتم ،
تخبرك من هو هذا الرجل
الذي لا تعرفه حتّى الآن . ألا تبّاً لهذه العاصفة !
سأذهب وأبحث عن الملك .

مرافق	أعطني يدك . أما من شيء آخر تقوله ؟

كنت	كلمات قليلة ولكنها أكثر أهمية من كل ما قلت :
وهي ، عندما نعثر على الملك — ولذا خذ أنت
ذاك الطريق ، وآخذ أنا هذا — من يبصره أولا
فليصح للآخر .

(يخرجان من طرفين متقابلين)

المشهد الثاني	مكان آخر من الفلاة . العاصفة مستمرة . يدخل لير والبهلول

لير	ازفري يا رياح ، وشققي خدّيك [٣٦] ! ثوري واعصفي !
وأنت يا شآبيب ودوافق انهمري

---

(٣٦) الصورة الشكسبيرية هنا تمثل « نفخاً » شديداً من الفم يرهق الخدين حتى «« يشققهما » .

حتّى تنقعي قبابنا وتغرقي الشواهق من بيوتنا !
ويا نيران كبريت كالفكر سارية ،
يا طلائعَ صواعق تشق السنديان ،
احرقي هامتي الشيباء هذه ! واقصفي يا رعوداً مزمزمة
واسطحي كرويّة الدنيا الكثيفة !
حطّمي قوالب الطبيعة واسكبي هباء كل بذرة
تصنع الانسان العقوق !

بهلول عماه ، إن ماء نفاق [٣٧] البلاط في بيت لم يعرف البلل لخير من مياه المطر هذه في العراء . بربك ، عماه ، أدخل ، أطلب البركة من بناتك . هذه ليلة لا ترحم العقلاء ولا البهاليل .

لير قرقري ملء بطنك يا رياح ! ابصقي يا نار ، وادفقي يا مطر !
فما المطر ولا الريح ولا الرعد ولا النار بناتي :
لن أتهمك بالقسوة يا عناصر ،
ما أعطيتك قط مملكة ، ولا دعوتك بأولادي ،
وما أنت مدينة لي بوفاء . فلتتساقط إذن
لذاتك الرهيبة . إني أقف هنا ، عبداً لك ،
شيخاً مسكيناً ، عليلا ، واهناً ، مزدرى .
ورغم ذاك فإني أقول إنك صنائع ذليلات
ترضين بأن تجعلي بأمرة ابنتين خبيثتين
جحافلَكِ المولودةَ في العُلى ضد رأسٍ
أشيَبَ هرمٍ كرأسي . يا للحقارة !

بهلول من له بيت يضع فيه رأسه فإن له رأسيّة طيبة .
من يبيّتْ عورته
وما للرأس منه أي بيت

(٣٧) في الأصل ماء البلاط المقدس ، كناية عن النفاق المتداول بين رجال القصر .

جنى قملا إثْر قمل —
فكلّ ذي شحذة مزواج .
ومن يولِ همّهُ أخمَصُهُ
بدلا من قلبه ، وهو الأهمّ ،
يَصِحْ ويلاه من قدم
ويقضِ مضجعَهُ الألمْ . (٣٨)
فما من امرأة حسناء إلا وتجرب لها الف وجه في المرآة .

(يدخل كنت)

لير لا ، سأكون نموذج الصبر الجميل .
لن أقول شيئاً .
كنت من هناك ؟
بهلول هنا جلالةٌ وكساءُ عورة ، أي عاقل وبهلول .
كنت لهفي عليك يا سيدي ، أأنت هنا ؟ حتى عشّاق الليل
لا يحبون لياليَ كهذه . إن الأجواء المغضبة
لتُرهبُ حتى ساريات الظلام
وتجعلُها تَقْبَع في جحورها . منذ شبابي
لا أذكر أني قط سمعت أو رأيت
سُجُفاً من نار كهذه ، قصفَ رعدٍ رهيب كهذا ،
وولولاتٍ كهذه من أمطار وريح هادرة .
طبيعة الإنسان لا تقوى على
هذا الرعب والبلاء .
لير فلتذهب الآلهة العظيمة

(٣٨) يريد أن يقول أن الذي يرضي شهواته الجنسية قبل أن يكون له بيت يسكنه ، سينتهي إلى الزواج من امرأة يضيف قملها إلى قمله . (ويبدو ان المتسولين في عصر شكسبير كانت لهم دائماً نسوة كثار ، على الأغلب من المومسات) . ومن يهتم بجزء غير مهم من جسمه ويهمل ما يجب الاهتمام به ، سيقاسي عواقب أليمة من ذلك الجزء الذي تعلق به عن غير حكمة .

إذ تجلجل هذا الخوف فوق رؤوسنا
وتبحث عن أعدائها الآن . ارتجف أيها التعس الذي
بين جنبيك جرائم أخفيتَها .
ولم تجلدْك يدُ العدالة . إختبئي أيتها اليد السفّاحة
وأنتَ يا من حنثتَ باليمين ، وأنت الذي تقنّعت بالفضيلة
وشيمتُك الزنى بالمحارم . يا بائسُ ارتعش وتهافت
أنت الذي من وراء حجاب ورياء موائم
تآمرت على حياة إنسان . أيها الذنوب المتراصة الخبيئة ،
شقي عنك سرابيلك الخافية ، واطلبي الرحمة
من هؤلاء الداعيات إلى الدينونة الراعبة . أما أنا
فمجنيّ عليّ أكثر منّي جانياً .

كنت لهفي عليك ! حاسر الرأس !
سيدي الكريم ، على مقربة منا كوخ
سيهيىء لك بعض حماية من العاصفة .
إسترح فيه ريثما أعود إلى هذا المنزل القاسي —
بل الأقسى من حجارة بُني منها ،
حيث سألت عنك قبل لحظات
فمنعوني عن الدخول — لأبتزّ منهم
مكرمة شحيحة .

لير أخذ عقلي يضطرب .
هيا يا ولدي . كيف حالك ، يا ولدي . أبردان أنت ؟
أنا أيضاً بردان . أين هذا القش ، يا غلام ؟
فن ضروراتنا فن غريب ،
يحوّل الرخيص إلى نفيس . هيّا إلى كوخك .
بهلول يا مسكين ، في قلبي شقّ

ما زال يأسي عليك .

بهلول	من له عقلٌ قليلٌ ،
يا ريحُ هيّا ، ثم هيّا يا مطرْ ،
فليرضَ بما ناله
وإن تُمطرْ كلَّ يوم يا مطر ...

لير	أصبتَ يا فتى . هيا خذنا إلى الكوخ .

(يخرج لير وكنت)

بهلول	هذه ليلة رائعة لتبريد أحرّ مومس (٣٩)
سأنطق بنبوءة قبل أن أذهب .
إذا امتلأ الكاهن لفظاً دون معنى ،
وغش الخمّار الخمر بالماء ،
إذا أضحى النبيل معلّماً لخياطه (٤٠)
وسَلِمَ الزنديق من نار عقبى دون طلاّب النساء ،
إذا كانت كل دعوى في الشريعة صائبة ،
وما من سيّد مدان ، أوفارس بالفقر يوماً مبتلىَ ،
اذا الغيبةُ هجرت كل لسان
وأحجم النشالون عن الجموع ،
إذا راح المرابون يحسبون الذهب في العراء ،
وراح القوّادون والبغايا يبتون الكنائس ،
عندها يحلّ في بلاد ألبيون
شغب كبير وفوضى .
عندها يأتي زمان ، من عاش رآه ،

---

(٣٩) أقوال البهلول التالية ، على الأرجح مقحمة على النص الشكسبيري . وهي إجمالا في شقين ، الأول يصف الحالة كما هي ، وينتهي عند « طلاب النساء » ، والثاني يتوقع حالة طوباوية . وينتهي البهلول كالعادة ، إلى العبث المر .

(٤٠) لمشقه المظهر الكاذب .

يصبح السير فيه على الأقدام .
هذه النبوءة سيأتي بها « مرلين »[41] ، لأني أعيش الآن قبل زمانه .
(يخرج)

المشهد الثالث — غرفة في قلعة غلوستر . يدخل غلوستر وادموند ، كلاهما يحمل مشعلا

غلوستر — وا أسفاه ، وا أسفاه ! ادموند ، هذه المعاملة الشاذة لا تروق لي . عندما استأذنتهما لأرأف به ، جرّداني من استعمال منزلي ، وأمراني ، مُهَدَّداً بسخطهما الدائم ، بألا أتحدث إليه ، أو أترجّاه ، أو أعنى به كيفما كان .

ادموند — يا للوحشية والشذوذ !

غلوستر — لا عليك . لا تقل شيئاً . بين الدوقات انقسام ، بل ما هو أسوأ . جاءتني هذه الليلة رسالة ، من الخطر إفضاء ما فيها . وقد أقفلت عليها خزانتي . هذه الإساءات التي يتحملها الملك ، سينتقم لها كلها . وهناك بعض من جيش قد نزل ببرّنا ، وعلينا بالجنوح إلى الملك . سأبحث عنه وأعينه سراً . فاذهب أنت واشغل الدوق بالكلام لئلا يلحظ ما أنا بصدده من عمل صالح . وإذا سأل عني ، فبي وعكة وقد آويت إلى الفراش . يجب أن أعين الملك ، سيدي القديم ، حتى وإن متّ في سبيل ذلك ، وأنا لم أهدّد بأقلّ من الموت . ثمة أمور غريبة وشيكة ، يا ادموند . أرجوك خذ الحذر .
(يخرج)

ادموند — هذه المكرمة التي حُظِرَتْ عليك سيعلم الدوق بها في الحال ، وتلك الرسالة أيضاً .

---

(٤١) ساحر وعراف في سيرة الملك آرثر (القرن العاشر) وهو بالطبع متأخر عن زمان المسرحية ببضعة قرون

وهذا ما سأجازى عليه ، فيُجعل من نصيبي
ما سوف يفقده أبي ، ولن يقل عن كل شيء .
إذا ما الشيخ وقع ، نهض الفتى مكانه !

(يخرج)

المشهد الرابع

الفلاة . أمام كوخ مهدم . يدخل لير ، وكنت ، والبهلول

كنت هذا هو المكان ، يا سيدي . سيدي الكريم ، ادخل .
طغيانُ ليلِ العراءِ أعتى
من أن تتحمله الطبيعة .

(العاصفة مستمرة)

لير دعني وشأني .

كنت سيدي الكريم ، ادخل هنا .

لير أتريد تحطيم قلبي ؟

كنت ليتني أحطم قلبي أنا . سيدي الكريم ، ادخل .

لير أنت تحسب هذه العاصفة النكباء تُغالي
إذ هي تغزونا حتى البشرة . إنها تغالي معك .
ولكن حيثما العلّةُ الكبرى استقرت ،
تكاد الصغرى لا تُحسّ . لكُنْتَ تتجنب دبّاً ،
ولكن لو كان هروبك في اتجاه البحر المزمجر
لقابلتَ الدبّ فماً لفم . إذا كان الذهن خالياً ،
كان الجسم رقيقاً . هذه العاصفة في صدري
تنتزع من حواسي كل شعور سوى
ما يعصف فيه — عقوق الأبناء !

أما تراه كأنْ يمزّقَ هذا الفمُ هذه اليد
لرفعها الطعام اليه ؟ ولكن سأشتد في العقاب .
لا ، لن أبكي بعد . أأطرد
في ليلة كهذه ؟ تدفقي ! سأحتمل . .
أفي ليلة كهذه ؟ آه يا ريغن ، يا غونريل !
ابوكما الشيخ الحاني ، هذا الذي أعطاكما قلبه الوضاح كل شيء —
آه ! ذاك سبيلٌ إلى الجنون يؤدّي ! فلأتجنّبْه .
حسبي منه .

كنت — سيدي الكريم ، ادخل هنا .

لير — أرجوك ، ادخل أنت . اطلب راحتك .
هذه الزوبعة تمنع عني التأمل
في أمور هي أشد أذى لي . ولكن سأدخل .
(الى البهلول) ادخل ، يا غلام . ادخل قبلنا . يا فقراً
بلا مأوى —
لا ، هلّم ادخل . سأصلي ، ومن ثم أنام .

(يدخل البهلول الكوخ)

أيها التُعَساءُ العراةُ المعدمون ، أينما كنتم ،
وأنتم تحتملون ضربات هذي العاصفة التي لا ترحم ،
أنّى لرؤوسكم بلا مأوى وجوانبكم بلا طعام ،
وشعثكم مثقّب مخرّق ، أن تَقيكم
هولَ مواسم كهذه ؟ آه ما أقلَّ ما عُنيتُ
بهذا ! إجرعي الدواء يا أبهة .
نفسَكِ عرّضيها لتُحسّي ما يحسّه التعساء
لعلك تنفضين كل فيض عنك لهم
فتبدو السماوات أكثر عدلا وقسطاساً .

ادغار (من الداخل) قامة ونصف ، قامة ونصف ! توما المسكين !

(يخرج البهلول راكضاً من الكوخ)

بهلول لا تدخل هنا ، عماه . هنا جنيّ .

النجدة ، النجدة !

كنت أعطني يدك . من هناك ؟

بهلول جني ، جني . يقول اسمه توما المسكين .

كنت من أنت الذي رحت تدمدم في القش هناك ؟ هلم أخرج !

يدخل ادغار متنكراً كمجنون

ادغار إبتعدوا ! إبليس اللعين يلاحقني ! من بين أشواك الزعرور تهب الرياح . همه ! إذهب إلى فراشك لتدفأ .

لير هل أعطيت كل شيء لبناتك ؟

وانتهيت إلى هذا ؟

ادغار من يعطي شيئاً لتوما المسكين ؟ هذا الذي اقتاده ابليس اللعين خلال النار واللهيب ، والدوامة والغدير ، والمستنقع والطين ، على شرفته علّق الحبالّ وتحت وسادته وضع السكين ، دسّ سُم الجرذان في حسائه ، وملأ صدره بالغرور ليُخبّ بفرس كُمَيْت على جسر من أربع أصابع ، مطارداً خياله لظنه أنه خائنه ! إنعم بقدراتك الخمس ! توما بردان . آ ، دو دى ، دو دى ، دو دى . وقاك الله شر الاعصار ، والعدوى ، ونحس النجوم ! أحسن إلى توما المسكين الذي يضايقه ابليس اللعين . هذا هو ! سأمسك به ! هنا ، هناك ، هناك ، هنا .

(العاصفة مستمرة)

لير عجباً . هل دفعته بناته إلى هذه الحال ؟

ألم تستطع أن تبقي على شيء لنفسك ؟ هل أعطيتهنّ كل شيء ؟

بهلول لا ، لقد احتفظ بدثار ، وإلا لأحرجنا جميعاً .

لير يا طواعين علّقتْ بالفضاء محتومةً

على آثام البشر ، ألا فانزلي ببناته !

كنت	لا بنات له يا سيدي .

لير	الموت يا خائن ! لا شيء بوسعه أن يحط الطبيعة
إلى حضيض كهذا إلاّ بناته الجاحدات .
هل الطرز اليوم ان الآباء حين يُلقى بهم
لا تبقى ثمة رأفة بأجسادهم ، كهذا ؟
عقاب عادل ! هذا هو الجسد الذي استولد
بنات البَجع (٤٢) اولئك .

ادغار	على تَل ٍّ بُجَيْع بُجَيْعٌ قَعَدْ ،
ترلّلا ، ترلّلي !

بهلول	هذه الليلة الباردة ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب .

ادغار	إحذر ابليس اللعين . أطع والديك . إرعَ الذمة في كلامك . لا تحلف . لا تفحش بحليلة غيرك . لا تتعلّق بفواخر الثياب . توما بردان .

لير	ماذا كنت ؟

ادغار	نديماً ، صلف القلب والعقل ، أجعّد شعري وألبس القفازات في قبعتي ، أحقق الشبق في قلب خليلتي ، وأفعل معها فعلة الظلام . كنت أقسم أيماناً بقدر ما أنطق من كلمات ، وأحنث بكل يمين أقسمتها في وجه السماء الحلو . كنت أنام وأنا اختطّ الفحشاء واستيقظ لتنفيذها . الخمر عشقتها ، والنرد كُلفت به ، ومن النساء اتخذت عشيقات أكثر من السلطان نفسه : خائن القلب ، دموي اليد ، سريع الأذن إلى النميمة . في الكسل خنزير ، وفي التسلّل ثعلب ، وفي الجشع ذئب ، وفي الجنون كلب ، وعلى الفريسة أسد . إياك أن تسلّم قلبك لامرأة لزقزقة في حذائها أو حفيف في حريرها : لا تُدخل رِجْلَك في مبغى ، أو يدك في شقّ فستان ، أو قلمك في دفاتر الدائنين ، وقارع ابليس اللعين . ما زالت

---

(٤٢) من المعتقدات القديمة أن البجعة ، إذا رأت أن صغارها ستموت ، تضرب خاصرتها فيسيل دمها لتسقيه صغارها فتنتعش وتحيا . أما لير فيوحي أن صغار البجع تضرب والديها وتمتص حياتهما .

الريح الباردة في عصفها من خلال الزعرور ، وهي تقول سوم ، مون ، ترللي ... دوفان الشيطان يا ولد ، يا ولد ، يلاّ ! دعه يمر .

(العاصفة مستمرة)

لير — لخيرٌ لك أن تكون في القبر من أن تتحمل قسوة السموات بجسدك المعرىّ. أهذا هو الإنسان كله ؟ تأملوه جيداً . لستَ مديناً للدودة بحرير ، للثور بجلد ، للخروف بصوف ، للقطّ بعطر . ها ! نحن الثلاثة هنا ملفّقون . وأنت ، أنت الشيء الحقيقي . فما الإنسان بلا رياش إلا هذا الحيوان المشطور الأجرد المسكين الذي هو أنت . عنّي ، عني أيتها الاستعارات ! تعال ، فك أزراري هذه .

(يمزق ثيابه عن نفسه)

بهلول — أرجوك ، عماه ، اقنع . فما الليلة الليلاء هذه للسباحة . لكانت النار الصغيرة الآن في الفلاة كالقلب من خليع عجوز : شرارةٌ ضئيلة ، وبقية جسده باردة . انظروا ! هذه نار ماشية قادمة .

(يدخل غلوستر ومعه مشعل)

ادغار — هذا « فليبرتيجيبت » اللاعين [٤٣] : يبدأ عند التعتيم ، ويسري حتى أول صياح الديك . يُنزل الماء الأزرق على العيون ، ويُحوِلُها ، ويَشْرُم الشفاه . يُعْفِن القمح قبيل نضجه ، ويؤذي مخلوقات التراب المسكينة .

« ويذولدُ » قد سار ثلاثاً
في الهضاب ،
رأى السّعلاة وتسعَ بناتها
على خيلها في الغاب
قال لها إنْ تَحِلّي
ترجّلي وتعهدي !

---

(٤٣) اسم أحد الشياطين في حكايات القرون الوسطى وعصر النهضة .

إذن ولّي ، أيا سِعلاةُ ولّي ! (٤٤)

كنت — كيف حالك ، مولاي ؟

لير — من هذا ؟

كنت — من هناك ؟ ما الذي تريد ؟

غلوستر — من أنتم ، هناك ؟ أسماؤكم ؟

ادغار — توما المسكين ، هذا الذي يأكل ضفدع العَوْم وضفدع الطين ، ويأكل الدّعموصَ وسَحْليّةَ البرّ والماء ، وكلما هاج قلبُه ، إذا استشاط ابليس اللعين ، أكل بدل النّقْل روثَ البقر . يزدرد الجرذان وكلاب الخنادق ، ويشرب الكساء الأخضر من على البرك الآسنة . يجلدونه من حي إلى حي (٤٥) ، ويعاقبونه بالدَّهَق والسجن ، له ثلاث بدلات لظهره وستة قمصان لجسمه .

جوادٌ يمتطيه
وسلاح يقتنيه
ولكن الفئران والجرذان
وغيرها من صغار الحيوان
كانت القوت لتوما
سبعة أعوام طوال . (٤٦)

إحذر عفريتي ! يا اسْمَلْكينُ ، صه ! يا شيطان ، إخرس !

غلوستر — عجباً ! أليس لجلالتكم من صحب أفضل من هذا ؟

ادغار — أمير الظلام سيدٌ مقدام ، يدعى مودو ، وماهو .

غلوستر — لقد خَبُثَ ما نَلِدُ من لحمٍ ودمٍ يا مولاي

---

(٤٤) هذه تعويذة ضد السعلاة ، تروي كيف أن القديس ويذ ولد قابل السعلاة وأفراخها التسع وقهرها كلها . وفي رواية ذلك « قوة سحرية » لمقاومة سلطانها . وقد جعلنا « السعلاة » هنا تقابل « الكابوس » أو « انكيبوس » التي في الأصل .

(٤٥) كان المتشرد يجلد ويرسل من حي إلى حي إلى أن يبلغ محلته .

(٤٦) مأخوذة من إحدى الحكايات الشعرية الشعبية .

فبات يمقت حتى والده .

ادغار — توما المسكين بربربردان .

غلوستر — تعال معي . لن يسمح لي واجبي
بالطاعة في كل أمر عات من ابنتيك .
رغماً عن أنهما أمرتا بغلق أبوابي دونك
لتستبد بك هذه الليلة الطاغية ،
فقد جازفت بالمجيء بحثاً عنك
لآخذك إلى حيث تجد النار والطعام .

لير — دعني أولا أتحدث إلى هذا الفيلسوف .
ما سبب الرعد ؟

كنت — مولاي الكريم ، إقبل بما عرض . إذهب إلى بيته .

لير — أريد كلمة مع هذا العالم الطبيي .
ما اختصاصك ؟

ادغار — صدّ ابليس وقتل الجرائيم .

لير — فلأسألك كلمة على حدة .

كنت — ألحّ عليه بالذهاب يا سيدي .
أخذ عقله يتزعزع .

غلوستر — وهل تلومه ؟

(العاصفة مستمرة)

إبنتاه تريدان موته . عفا الله عن كنت !
لقد تنبأ بذلك ، والمسكين الآن منفيّ .
تقول إن الملك أخذ يُجن . فلأقل لك يا صاح ،
أكاد أجن أنا أيضاً . كان لي ولد
برّأت دمي منه ، أراد حياتي ،
منذ مدة وجيزة جداً . وأنا الذي أحببته يا صاح

كما لم يحب أب ولده . ولا أكتمك
أن الحزن قد أودى بعقلي . يا لها من ليلة !
أتوسل إلى جلالتكم —

لير: المعذرة ، يا سيد .
أيها الفيلسوف النبيل ، امكث معي .

ادغار: توما بربردان .

غلوستر: أدخل يا غلام إلى الكوخ . أطلب الدفء .

لير: هلموا ، لندخل جميعاً .

كنت: من هنا يا مولاي .

لير: برفقته .
أريد البقاء دوماً مع صاحبي الفيلسوف .

كنت: سيدي الكريم ، دارِه ، ليصطحب الفتى معه .

غلوستر: جيء به أنت .

كنت: يا غلام ، هيّا معنا .

لير: تفضل ، أيها الأثينيّ الصالح .

غلوستر: صمتاً ، صمتاً ! هس !

ادغار:
رولانُ فتى الفرسانِ جاءْ
إلى القلعة السمراء
وهو يردد : فاي ، فو ، فم ،
إني أشتمّ
رائحةَ إنكليزيّ في اختباء . (٤٧)

(يخرجون)

---

(٤٧) هنا مزج مقصودٌ بين قصة الفارس رولان الذي أراد أن ينقذ أخته من « عملاق البحر » وقصة « جاك قاتل العملاق » . وفي القصتين يختبيء البطل ، ويبحث عنه العملاق وهو يردد انه يشتم رائحته .

كورنوول سأنتقم قبل أن أغادر هذا المنزل .

ادموند أكاد أفزع من التفكير ، يا سيدي ، فيما سألقاه من لوم من أن الطبيعة (٤٨) تنهزم هكذا إزاء الوفاء .

كورنوول لقد أدركت الآن أن أخاك لم يطلب موته لمجرد ما في نفسه من شر ، بل إن استحقاقاً مستَفِزّاً أعمل ما فيه من سَوْءَةٍ مَعيبة . (٤٩)

ادموند ما أنكد حظي ، وعليّ أن أندم على عدالتي ! هذه هي الرسالة التي تحدث عنها ، وهي البرهان على انه يتجسس لمساعدة فرنسا . رباه ، ليت هذه الخيانة ما كانت ، ولا كنت أنا فاضحها !

كورنوول هيا معي إلى الدوقة .

ادموند إن يكن مضمون هذه الرسالة مؤكداً ، فإن عليك مهمة هائلة .

كورنوول صدقت الرسالة أم كذبت ، فقد جعلتك « ايرل اوف غلوستر » . إبحث عن مكان أبيك ليكون مهيأ لاعتقاله .

ادموند (جانبياً) إذا وجدته يواسي الملك ، فإن ذلك يضيف المزيد إلى الشبهة فيه . (عالياً) لسوف أمضي في طريق وفائي ، وإن يؤلمني الصراع بينه وبين دمي .

كورنوول سأجعل ثقتي فيك ، ولسوف تجد في حبي لك أباً أعزّ من أبيك .

(يخرجان)

---

(٤٨) أي مشاعره الطبيعية كابن لأبيه .
(٤٩) أي أن السوءة المعيبة في ادغار استفزها الأب ، غلوستر ، ليذيقه ادغار حتفه عن استحقاق .

غلوستر هذا أفضل من العراء . خذه شاكراً . وسأضيف إلى وسائل الراحة ما أستطيع . لن أغيب عنك طويلا .

كنت نفد صبره فانهارت قوى رشده . جازتك الآلهة خيراً على لطفك !

(يخرج غلوستر)

يدخل لير ، وادغار ، والبهلول

ادغار فرايترِيتو يدعوني ويقول إن نيرون يصيد السمك في « بحيرة الظلام » . عليك بالبراءة ، أرجوك ، واحذر ابليس اللعين .

بهلول رجاءً عمّاه ، أخبرني ، هل المجنون من السادة أم العوام ؟

لير ملك ، ملك !

بهلول لا ، إنه من العوام ولكن ابنه من السادة . لأن المجنون وحده يرى ابنه سيداً قبله .

لير سأجعل ألفاً بسفافيدهم الحمراء اللاهبة
يهجمون مهسهسين عليهما —

ادغار ابليس اللعين يعض ظهري .

بهلول مجنون من يثق في الفة ذئب ، أو صحة فرس ، أو حب فتى ، أو يمين بغي .

لير سأفعلها ! سأحاكمهما على الفور .
(لادغار) تعال إجلس هنا ، أيها القاضي العالم .
(لبهلول) وأنت أيها السيّد المفكر ، إجلس هنا . والآن ، أنتما يا ثعلبتان !

ادغار أنظر اليه واقفاً يحملق ! [٥٠] أتريدين من يشاهد المحاكمة يا سيدتي ؟
بسي ، من على النهر تعالي ، —

بهلول (يغني) الزورق عندها مثقوبُ

---

(٥٠) أحد الشياطين الذين يلاحقونه ، أم انه لير ؟

والفظ عندها محجوبُ

فما نَفْعُ القولِ : تعالي ! (٥١)

ادغار — ابليس اللعين يلجّ بتوما المسكين في زقزقة بلبل . وهُبْداﻧﺲ يصيح في بطن توما طالبا سمكتين بيضاوين . لا تنعق، يا ملاكاً أسود ، لا طعام لك عندي .

كنت — كيف أنت يا سيدي ؟ لا تقف مشدوهاً هكذا :
إضطجعْ واسترح على الوسائد .

لير — أريد محاكمتهما أولا . أحضروا الشهود عليهما .
(لادغار) يا ذا الرداء يا صاحب العدالة ، خذ مكانك (٥٢)
(لبهلول) وأنت يا قرينه في القسطاس ،
إجلس بقربه . (لكنت) وأنت عضو في الهيئة ،
تفضل بالجلوس .

ادغار — لنحكم بالعدل .
أنائمٌ أم يَقِظٌ أيها الراعي اللعوب ؟
أغنامُك بين السنابل هائمة :
أفتؤذي نفخةٌ من شفتيك الحلوتين
أغنامك البيضاءَ وهي ترعى سائمة ؟
بررررر ... الهرّة شهباء . (٥٣)

لير — حاكم هذه أولا ، إنها غونريل . إني أقسم أمام
مجلس الكرام هذا ، أنها رفست الملك المسكين أباها .

بهلول — إقتربي يا سيدة . هل اسمك غونريل ؟

لير — لن تستطيع النكران .

---

(٥١) من أغنية معاصرة .
(٥٢) ادغار مدثر ببطانية يشبهها لير برداء القاضي ، وفيما بعد بلباس المجوسي (الفارسي) .
(٥٣) يشير ادغار باستمرار إلى العفاريت (الشياطين) التي يزعم انه يراها . لكل منها اسمه ، وهي تتخذ أشكالا مختلفة ، على نحو ما كانوا يعتقدون أيام شكسبير ، بما في ذلك شكل الهره .

بهلول		أرجو عفوك ، حسبتُكِ كرسياً .

لير		وهذه أخرى ، يعلن محياها الملتوي
عن المعدن الذي صُنع منه قلبها . أوقفها هناك !
إلى السلاح ، السلاح ! سيوفكم ، والنار ! فساد في المكان !
أيها القاضي الكاذب ، لماذا سمحت لها بالهرب ؟

ادغار		رحمة على مواهبك الخمس !

كنت		أواه ! سيدي ، أين الآن ذاك الصبر الذي
طالما تفاخرت بأنك تتحلى به ؟

ادغار		(جانبياً) جعلت دموعي تنحاز اليه حتّى
أخذت تفسد عليّ تنكّري .

لير		الكلاب الصغيرة ، كلها ،
تراي ، وبلانش ، وحبيب ، كلها تنبح عليّ .

ادغار		سيضربها توما برأسه . يا أجْراءُ ابتعدي !
أسودَ الفم كنتَ يا كلبُ ، أم أبيضَه ،
وإن تكن سامّ النيوب إذا عضضت ،
سلوقيّاً أو هجيناً ضارياً ،
كلبَ صيد أو كلب بيت ، وحشياً أو أليفاً ،
أبتَرَ الذيل أو تسحل الذيل وراءك —
ليجعلنك توما تولول وتصيح !
إذا ما ألقيت برأسيَ ، هكذا ، (٥٤)
ولت الكلاب مهروعةً أدبارَها .
دو ، دي ، دي ، دي ، .. يلاّ ! هلموا إلى المناحات ومباهج الأسواق
وملتقى الباعة والشّراة ! توما يا مسكين ، قرنُك قد نضب .

---

(٥٤) يحمل ادغار حول عنقه قرن جاموس ، وهو جزء من تنكره كمتسول معتوه . وقد يضعه على رأسه حين يتظاهر بالهجوم على الكلاب الموهومة ، فيفزعها .

لير إذن فليشرّحوا ريغن ، وليروا ما الذي يتوالد حول قلبها . هل في الطبيعة سبب لصنع هذه القلوب القاسية ؟ (لادغار) أنت يا سيدي ، إني استخدمك واحداً من رجالي المئة ، ولكن لا يروق لي طَرْزُ ثيابك . ستقول إنها فارسية . عليك بتغييرها .

كنت مولاي الكريم ، إضطجع هنا واسترح قليلا .

لير لا ضجيج ، لا ضجيج . أسدلوا الستائر . هكذا . سنتمشى في الصباح .

بهلول وأنا سأرقد في الظهيرة .

يدخل غلوستر ثانية

غلوستر اليك يا صاح : أين مولاي الملك ؟

كنت هنا يا سيدي . ولكن لا تزعجه . لقد فقد عقله .

غلوستر أرجوك يا صاحبي أن تحتضنه ،
فقد سمعتهم يتآمرون على موته .
لدينا نقّالة جاهزة . اضجعه فيها ،
واهرع إلى دوفر ، يا صاح ، حيث ستلقى
الترحيب والحماية . إرفع سيدك .
إن أنت ماطلت نصف ساعة أخرى ، فإن حياته
وحياتك ، وحياة كل من يتطوع للدفاع عنه ،
عرضة لضياع أكيد . إرفعه ، إرفعه .
واتبعني ، فأقتادك مسرعاً
إلى شيء من مؤونة .
هجعت الطبيعة المرهقة .
لعل في هذه الرقدة بلسماً لأعصابك المحطّمة
التي ، إن حُرِمَتْ راحتها ،
ربما أعياها الشفاء . (لبهلول) تعال ساعدني
في حمل سيدك .

يجب ألا تتخلّف هنا .

غلوستر هيّا ، هيا بنا

(يخرج كنت وغلوستر والبهلول وهم يحملون الملك)

ادغار حين نرى أخيارَنا يقاسون أحزاننا ،
نكاد ننسى أن ويلاتنا أعداؤنا .
كل من عانى وحده ، عانى الأشدّ بنفسه ،
عازفاً عن الخلّي من الشؤون والبهرجة .
لكن النفس ما أكثر ما تتخطى من عذاب
حين تلقى في الشجى أتراباً حزَانى معها .
ما أخف آلامي عبئاً إذ أرى
أن الذي يُبهظ كاهلي ينحني له ظهر الملك !
وابتناة كأبي . عليك بالهرب ، يا توما !
تنبّه لجعجعة العَليّين ، واكشف عن نفسك
عندما الأراجيف التي لوثتك بظلمها
تنقض حكمها ، برهاناً على حقك ، وتصالحك .
مهما يحدث اليوم من مزيد ، فلينجُ الملك !
واختبيء ، يا هذا اختبيء !

(يخرج)

المشهد السابع

حجرة في قلعة غارستر . يدخل كورنوول ، وريغن ، وغونريل ، وأدموند ، وخدم

كورنوول (لغونريل) إركبي بسرعة إلى اللورد زوجك ، وأطلعيه على هذه الرسالة :
جيش فرنسا قد نزل ببرّنا . إبحثوا عن الخائن غلوستر .

ريغن اشنقوه فوراً .

غونريل اقلعوا عينيه .

كورنوول دعوه لنقمتي . ادموند ، رافق أختنا . فما لا بد لنا من فعله بأبيك الخائن انتقاماً ، لا يليق بك أن تراه . وأشر على الدوق الذي أنت ذاهب اليه بالتأهب الحثيث ، فنحن نتهيأ لمثله . ولتكن الرسل على الخيل بيننا سريعة كثيرة الخبر . وداعاً يا أختي العزيزة . وداعاً أيها اللورد غلوستر .

يدخل ازوالد

ها ! أين الملك ؟

ازوالد نقله سيدي اللورد غلوستر من هنا :
فقد التقاه بالباب خمسة أو ستة وثلاثون
من فرسانه ، بعد أن دأبوا بالبحث عنه .
وراحوا به مع بعض من أتباع اللورد
صوب « دوفر » حيث يتباهون
بأن لهم أصدقاء مسلحين خير سلاح .

غونريل وداعاً ، أيها اللورد العزيز ، ويا أختاه .

كورنوول ادموند ، وداعاً .

(يخرج غونريل وادموند وازوالد)

روحوا ابحثوا عن الخائن غلوستر :
أوثقوه كاللص ، وجيئوا به أمامنا .

(يخرج بعض الخدم)

نحنُ قد لا يحق لنا أن نحكم على حياته
بغير شكليات العدالة ، غير أن سلطتنا
ستنحني لغضبنا الذي قد يلومنا
عليه الناس ، ولكن دون التحكم به . من هناك ؟ الخائن ؟

يعود بعض الخدم ومعهم غلوستر سجيناً

ريغن الثعلب الجاحد ! إنه هو .

كورنوول أحكموا ربط ذراعيه الذابلتين !

غلوستر ما هذا يا سادة ؟ أيها الصحب تذكروا

إنكم ضيوفي هنا . لا تخونوا العهد أيها الصحب .

كورنوول قلت اربطوه !

(يربطه الخدم)

ريغن شدوا الوثاق ! أيها الخائن القذر !

غلوستر مهما قسوت يا سيدة ، لست أنا بخائن .

كورنوول اربطوه بهذا الكرسي . سترى يا وغد —

(ريغن تنتف لحيته)

غلوستر وحق الآلهة الكرام ، عيب عليك
أن تنتفي لحيتي .

ريغن شائب ، وخائن !

غلوستر أيتها الشريرة ،
هذي الشعرات التي تجتثينها من ذقني
ستحيا وتتهمك . إني مضيفك :
فكيف تعبثين بمحيا المضيف هكذا
بيد كأيدي اللصوص ؟ ما الذي نويتم عليه ؟

كورنوول قل يا سيد ، ماذا استلمت مؤخراً من رسائل من فرنسا ؟

ريغن بسّط الجواب ، لأننا نعرف الحقيقة .

كورنوول وما تآمرك مع الخونة الذين
وطئوا أخيراً أرض المملكة ؟

ريغن إلى يد من أرسلت الملك المجنون ، تكلم .

غلوستر لقد كتبت رسالة تكهّناً ،
جاءت عمّن قلبه في حياد
لا عن رجل معارض .

كورنوول حيّال !

ريغن وغدّار !

كورنوول	أين أرسلت الملك ؟
غلوستر	إلى دوفر .
ريغن	ولمَ إلى دوفر ؟ ألم تُحذَّر مهدَّداً —
كورنوول	لم إلى دوفر ؟ ليجب على ذلك .
غلوستر	موثق أنا بالخشبة ، وعليّ بتحمل الكلاب .
ريغن	لم إلى دوفر ؟
غلوستر	لأنني أبيت أن أرى أظفارك القاسية
تقتلع عينيه المسكينتين ، أو أختك الضارية
تطعن بنواجذها الخنزيرية جسمه الممسوح .
لكان البحر ، في عاصفة كتلك التي عاناها
رأسه الحاسر في ليل بهيم كالجحيم ، يجيش ويعلو
ويطفىء نيران النجوم .
ولكنه ، يا لهف قلبي ، راح يحث السماء على المطر .
لو أن الذئاب أعولت ببابك تلك الساعة الرهيبة
لقلت : « أدرِ المفتاح ، أيها البواب الكريم . »
ما من قساة غيرك إلاّ واستجابوا ، ولكنني سأرى
الانتقام المجنّح ينزل باولاد مثلكما .
كورنوول	لا ، أبداً لن ترى ! يا قوم ، امسكوا بالكرسي
سأطأ بقدمي عينيك هاتين .
(يسمل إحدى عينيه)
غلوستر	من يطلب العمر الطويل ،
فلينجدني ! أيها القاسي ! أيتها الآلهة !
ريغن	الناحية الواحدة تهزأ بالأخرى . عليك بالأخرى
كورنوول	إن كنت ترى الانتقام —
الخادم ١	كفّ يدك يا سيدي .

لقد خدمتك منذ طفولتي ،
ولكن لم أخدمك يوماً خيراً
من أن آمرك الآن بالكف عنه .

ريغن ماذا تقول ، يا كلب !

الخادم ١ لو كانت لك لحية على ذقنك ذلك
لجررتها في هذا الشجار .

ريغن ماذا تعني ؟

كورنوول خادمي !

(يجرد كلاهما سيفه ويتقاتلان)

الخادم ١ هلم إذن ، وجازف بالغضب .

ريغن (لاحد الواقفين) أعطني سيفك . أقروي يتحدّى !

(تأخذ سيفاً وتهوي عليه من الخلف)

الخادم ١ آه ، قتلتني ! سيدي ، لك عين باقية
لترى قصاصاً يحلّ به — آه !

كورنوول لئلا ترى المزيد ، فلأمنعها . أخرج ، أيها الهلام النجس !

(يسمل عين غلوستر الأخرى)

أين بريقك الآن ؟

غلوستر الكلّ ظلام ولا عزاء ، أين ابني ادموند ؟
ادموند ، أشعل كل ما في الطبيعة من شرر ،
إزاء هذه الفعلة الخسيسة .

ريغن أخرج ، أيها النذل الخائن !
أتستنجد رجلا يكرهك ؟ إنه هو الذي
فاتحنا بخيانتك ،
وهو أكرم من أن يشفق عليك .

غلوستر يا لحماقاتي ! إذن ، لقد ظُلم ادغار .
أيتها الآلهة الرحيمة ، إغفري لي ، ووفقيه !

ريغن إذهب والق به خارج الأبواب ، وليشمّ
دربه إلى دوفر بأنفه !

(يخرج أحدهم مع غلوستر)

ما الأمر يا مولاي ؟ كيف أنت ؟

كورنوول لقد جُرحت . اتبعيني يا سيدتي .
اطردوا ذلك النذل الأعمى ، وارموا هذا العبد
على المزبلة . ريغن ، إني أنزف بكثْرة .
جاءني الجرح في غير حينه . أعطني ذراعك .

(يخرج كورنوول، تقتاده ريغن)

الخادم ٢ لن أحجم عن أي موبقة
إن أصاب هذا الرجلُ أيَّ خير .

الخادم ٣ إن عاشت طويلا
لتلقى في النهاية موتها كسائر البشر
تحولت النساء كلهن إلى وحوش ضاريات .

الخادم ٢ لنلحق بغلوستر الشيخ ، ونجعل توما المجنون
يقوده أينما شاء . فلأنه مجنون وشريد
له أن يفعل ما يعنّ له .

الخادم ٣ هيّا . سأحضر بعض الكتان وبياض البيض
لوضعه على وجهه الدامي . كانت السماء في عونه .

(يخرجان كل من ناحية)

الفصل الرابع

المشهد الاول — الفلاة . يدخل ادغار

ادغار — خير لي أن أبقى هكذا ، وأعلم أني مزدرى ،
من أن يزدروني ويتملقوني ، وأنا في أسوأ شدّتي. (٥٥)
أحط من القى الدهر به
يحدوه الأمل في كل ساعة ، وما عاد يحيا خائفاً :
ما المرّ إلا تبدّل الحال من الرخاء ،
وما الشدّة إلاّ إلى الضحك عائدة . إذن ، مرحباً
يا ريحاً أعانقها وإن تكن بلا جسد :
هذا الشقي الذي هببتِ به لشدّة
ليس مديناً بشيء لهبّاتك كلها . ولكن من القادم ؟

يدخل غلوستر يقوده شيخ مسن

أأبي ، يُقاد زرياً هكذا ؟ دنيا ، أيا هذه الدنيا !
لولا تحوّلك العجيب يبغضك الينا
لما انصاعت حياة لشيخوخة !

الشيخ — سيدي الكريم ،

(٥٥) حول هذه العبارة خلاف بين الباحثين الشكسبيريين من حيث النص . يبدو أن ما يرمي إليه ادغار هو أنه يؤثر تنكره كشحاذ مزدري ، فلا يهمه الازدراء لأنه لا يصيب شخصه الحقيقي ، على أن يكون في شدته ، يتملقونه ظاهراً ولكن يزدرونه على كل حال .

لقد كنت من تابعيك ، وتابعي أبيك ،
لثمانين حولا انقضت .

غلوستر إليك عني ، يا صاحبي ،
ما في عزائك لي أي نفع ،
وهو قد يضرّ بك .

الشيخ ولكنك لا ترى سبيلك .

غلوستر لا سبيل لي ، فلا حاجة بي إلى عينين .
كنت إذ أرى أتعثر . (٥٦) ما أكثر ما نرى
أنّ يُسْرنا ينسينا الحذر ، ونواقصنا
تصبح لنا هي الفوائد . آه ، يا ولدي الحبيب ادغار ،
يا طعاماً لغضب أبيك المخدوع ،
لو كان لي أن أراك باللمس مني
لقلت عادت إليّ عيناي !

الشيخ ماذا ؟ من هناك ؟

ادغار (جانبياً) يا آلهة ! من يستطيع القول « إني في أسوأ شدتي » ؟
لم أكن يوماً في شدة كهذه .

الشيخ هذا المسكين توما المجنون .

ادغار (جانبياً) ولعلني صائر إلى حال أشدّ : ما بلغنا من شدة أسوأها
ما دام بوسعنا القول : « هذا اسوأ الشدّة » .

الشيخ أين ذاهب أنت يا غلام ؟

غلوستر أشحاذ ؟

الشيخ مجنون وشحاذ .

غلوستر فيه بقية من عقل ، وإلاّ لعجز عن التسول.
في عاصفة الليلة الماضية رأيت غلاماً مثله

---

(٥٦) هذا الصديد أحد المنطويات الرئيسية في هذه المأساة .

جعلني أفكر بأن الإنسان دودة .
وعندها خطر ابني ببالي . ولو أن الود لم يكن
ما أضمر له . لقد سمعت المزيد منذ ذلك الحين :
كالذباب للصبية العابثين نحن للآلهة ،
يقتلوننا ملهاةً لهم .

ادغار (جانبياً) كيف ذلك ؟
ما أحطّها مهنةً أن يُلْزَم المرءُ بدورِ معتوهٍ إزاء الحزين ،
مغضِباً نفسه والآخرين . (بصوت عال) بوركْتَ يا عم !

غلوستر أهو الغلام العاري ؟

الشيخ أجل ، مولاي .

غلوستر إذن ، أرجوك أن تذهب . وإن شئت ، من أجلي ،
أن تلحق بنا مسافة ميل أو اثنين
في الطريق إلى دوفر ، فافعل لما بيننا من ودّ قديم .
واجلب بعض الكساء لهذا الآدمي الأجرد —
فإني سأتوسل اليه أن يقودني .

الشيخ وا أسفاه يا سيدي ! إنه مجنون .

غلوستر إنه لبلاء الزمان ، حينما العميان يقودهم المجانين. (٥٧)
فاسمع ما أمرتك به ، أو افعل ما يروق لك .
إنما المهم : إذهب !

الشيخ سآتي اليه بابهى حلة لديّ ،
وليكن ما يكون !

(يخرج)

غلوستر إسمع ، أيها العاري —

ادغار توما المسكين بردان . (جانبياً) تعبت من التنكر .

---

(٥٧) يجعل غلوستر من وضعه رمزاً لزمانه : يوم يكون الحكام مجانين ، والمحكومون عمياناً .

غلوستر تعال هنا يا غلام .

ادغار (جانبياً) ولكن لا بد لي منه . الف رحمة على عينيك الحلوتين : إنهما تنزفان.

غلوستر أتعرف الطريق إلى دوفر ؟

ادغار كلها ، عبر الحواجز والأبواب ، طريق الخيل ومسار القدم . لقد أفزعتَ توما المسكين وطيّرت رشده : وُقيتَ يا ابن الكرام شرَّ إبليس اللعين ! شياطين خمسة حلّت بتوما دفعة واحدة : اوبيديكوت أبو الشبق ، واوبرْديدانْس أمير البَكَم ، وماهو أبو الحرام ، ومودو ابو القتل ، وفليبرتيجيبت أبو الكشر والنخر ، وقد حلّ هذا بالخادمات والوصيفات . وقيت شرّهم يا عم !

غلوستر هاك ، خذ هذا الكيس ، يا من حطّت بك
بلايا السماء لكل نازلة : يا سماء ، عاملينا دوماً هكذا !
وأشعري كلَّ ذي فيضٍ عن حاجته ، متخَماً بالجشع ،
مستعبِداً منك الأمرَ والنهي ، ولا يرى
لانعدام شعوره ، أشعريه سلطانَك فوراً ،
عسى التوزيع يقضي على الزائد من الغنى
وينال كل فرد كفايته . أتعرف دوفر ؟

ادغار نعم يا عم .

غلوستر هناك تلعة ، هامتها العليا قد طأطأت
لتنظر راعبة في البحر المحاط ،
خذني إلى الشفا منها
فأصلحَ من الشقاء الذي تحملُهُ
بشيء ثمين لديّ . ومن ثَمّ
سأكون في غنى عن القيادة .

أدغار أعطني ذراعك :

ليقودنّك توما المسكين .

(يخرجان)

المشهد الثاني

أمام قصر دوق ألبني . تدخل غونريل وادموند

غونريل أهلا سيدي . يدهشني أن زوجي الرقيق
لم يخرج للقائنا .

يدخل ازوالد

ها ! أين سيدك ؟

ازوالد في الداخل يا سيدتي ، ولكن لم يتغير رجل قط مثلما تغير .
أخبرته بالجيش الذي نزل في برنا
فابتسم : أخبرته أنكما قادمان
فكان جوابه : « أسوأ فأسوأ » . ولما أعلمته
بخيانة غلوستر ووفاء إبنه ،
صاح بي ، يا أحمق !
وأخبرني بأنني قد عكست الآية :
فهو يُسرّ لما ينبغي أن يمتعض منه
ويمجّ ما ينبغي أن يَسُرَّه .

غونريل (لادموند) إذن قف مكانك .
أقعد الخوف بالجبن روحه
فما تجرؤ على المخاطرة . ولن يستشعر مهانة
تحتّم عليه الردّ . وما أبدينا في الطريق من رغاب
قد يتحقق . عد إلى زوج أختي يا ادموند .
عجّل بحشوده وكن قائداً لقواته .

أما أنا فعليّ أن أتبادل الشارات مع زوجي ،
فأضع المغزل في يده . وليكن هذا الخادم الأمين
رسولاً بيننا . وإن جرأت على المغامرة لصالحك
فقد تسمع عما قريب مني
أمر سيدة خليلة . إلبس هذا . وفر الكلام

(تعطيه قلادة)

أخفض رأسك [٥٨] هذه القبلة ، لو نطقتْ
لقام لها روحك منتصباً في الفضاء .
فكّر ملياً ، والوداع .

ادموند: إني ملك يديك في صفوف الموت.

غونريل: ما أعزّك عليّ يا غلوستر !

(يخرج ادموند)

يا للفرق بين رجل ورجل !
أنت الجدير بخدمات المرأة —
وزوجي الأبله إنما يغتصب جسدي .

ازوالد: سيدتي ، هذا سيدي قادم .

(يخرج)

يدخل البني

غونريل: لقد كنت أساوي الصفير منك [٥٩].

البني: آه يا غونريل !
إنك لا تساوين الغبار الذي تسفوه
الريح الفظة في وجهك . طبعك أخشاه :
فالطبيعة التي تزدري بأصلها
لا يمكن حصرها ضمن نطاقها باطمئنان .

---

(٥٨) اما لكي تقبله ، أو لكي تضع القلادة حول عنقه .
(٥٩) بناء على مثل يقول : « الكلب الحقير لا يساوى الصفير » .

والمرأة التي تنتزع نفسها وتبترُ غصنها
عن جوهريّ نسغها ، لا بد أن تيبس
وتنتهي إلى المحرقة .

غونريل بس ، بس ! القول سخيف .

ألبني لذوي الخسّة تبدو الحكمة والفضيلة خسّة .
ولا تتذوق القواذير إلا نفسها . ما الذي فعلتماه ؟
يا نمرتان ، لا إبنتان ، ما الذي أتيتماه ؟
أب ، وشيخ مسنّ كريم ،
حتى الدب يُجلّه ولو جُرّ من رأسه ،
جننتماه ! يا للبربرية ، يا للدناءة !
أيُعقل أن صهري الطيّب يسمح لكما بذلك ؟
رجل ، أمير ، وصله الملك بتلك الهبات كلها !
إذا لم تسرع السموات بإنزال
أرواحها المرئية فتكبح جماح هؤلاء المجرمين
فلا بد للانسانية من افتراس نفسها
كما تفعل وحوش البحر .

غونريل يا لك من رجل أبيض الكبد (٦٠) !
ترفع خداً للطمات ، ورأساً للضيم ،
وليس تحت جبينك عين تميّز
بين شرفك وصَغارك ، ولا تعرف
أن المغفّلين هم الذين يشفقون على الأنذال إذ يعاقَبون
قبل اقتراف إساءتهم . أين طبلك ؟
هذا ملك فرنسا ينشر ألويته في ربوعنا الصامتة

---

(٦٠) كان يقال إن كبد الجبان بيضاء كالحليب أو الزنبق .

وراح يهدّد بالخُوَذ المريّشة دولتَك ،
وأنت المغفل المتفلسف لا تأتي حراكاً
وتصيح : «وا أسفاه ! ترى لماذا يفعل ذلك ؟ »

ألبني	أبصري نفسك ، يا شيطان !
لا يُرى المسخُ الحق في إبليس
على هذا القبح كما يُرى في المرأة .

غونريل	مغفّل مغرور !

ألبني	إخجلي يا مخلوقةً مُسِخت ونكّرت نفسها ،
ولا تتوحّشي مظهراً . لو كان يليق بي
أن أسمح ليديّ هاتين بأن تطيعا دمي ،
لكانتا على أهبة لتمزيق لحمك
وخلع عظامك . فمهما تكوني من شيطان
فإن شكل امرأة يقيك .

غونريل	أي وربي ! ورجولتك — أما نزعتها !

يدخل رسول

ألبني	ما الخبر ؟

الرسول	أيا مولاي الكريم ، لقد مات دوق كورنوول ،
صرعه خادمه وهو يهمّ
بقلع عين غلوستر الأخرى .

ألبني	عين غلوستر !

الرسول	خادم كان قد رباه ، هزته الرأفة
فاعترض على الفعلة ، ووجّه سيفه
صوب سيده العظيم ، فحنق هذا
وانقضّ عليه ، وفي القتال جندله صريعاً ،
ولكن بعد أن أصابته تلك الضربة المؤذية

التي أسقطته في إثره .

ألبني إن هذا لدليل على وجودكم في العلى ،
يا أرباب العدالة ، يا من تنتقمون بهذه السرعة
من جرائمنا في هذه الدنيا ! ولكن ، مسكين يا غلوستر !
هل فقد عينه الأخرى ؟

الرسول كلتيهما يا مولاي .
هذا الكتاب يا سيدتي يرجو جواباً حثيثاً .
إنه من أختك .

يقدم لها رسالة

غونريل (جانبياً) إن هذا ، من ناحية ، يروق لي .
ولكنها إذ ترملت ، وحبيبي ادغار معها ،
قد تجعل كل ما بنيت في خيالي يتهاوى
على حياتي المقيتة : فمن ناحية أخرى إذن ،
ليس ذا بالخبر الطيب . (جهورياً) سأقرأ الكتاب وأجيب عليه .

(تخرج)

ألبني أين كان إبنه عندما سملوا عينيه ؟
الرسول قادماً مع سيدتي إلى هنا .
ألبني ولكنه ليس هنا .
الرسول نعم ، مولاي الكريم ، فقد لقيته عائداً من جديد .
ألبني وهل يعلم بهذا المنكر ؟
الرسول أجل ، مولاي . فقد كان هو الذي وشى به ،
وغادر المنزل عمداً لكي يتخذ العقاب
ما شاء من مجرى .
ألبني غلوستر ، إنني أحيا
لأشكر لك ما أبديت للملك من حب ،

ولكي أنتقم لعينيك . تعال يا صاح :
أخبرني بالمزيد مما تعلم .

(يخرجان)

المشهد الثالث — المعسكر الفرنسي قرب دوفر . يدخل كنت ومرافق

كنت — ألا تعرف سبباً لرجوع ملك فرنسا بهذه الفجأة إلى بلده ؟

مرافق — أمر ما في الدولة لم ينهه ، فكر به بعد مجيئه إلى هنا ، فيه من بوادر الخشية والخطر على المملكة ما جعل عودته الشخصية ضرورة حتمية [٦١] .

كنت — ومن ترك قائداً وراءه ؟

مرافق — مارشال فرنسا ، مسيو لافار .

كنت — هل فعلت رسائلك في نفس الملكة حتى بدت عليها علائم الحزن ؟

مرافق — أجل ، سيدي . أخذتها وقرأتها أمامي .
وإذا الدمعة بين الحين والحين تسيل كبيرة
على خدها الجميل . ويبدو أنها ملكت نفسها
إزاء عاطفتها التي ، أشبه بالمتمرد ،
أرادت أن تملك عليها نفسها .

كنت — آه إذن لقد هزتها !

مرافق — لا لحد الغضب . لقد تنافس الحزن والصبر
على أيهما يجعلها أجمل تعبيراً . أما رأيت
الشمس تشرق مع المطر ؟ هكذا كانت بسمتها ودموعها ،

---

(٦١) كان هذا هو التفسير المزعوم للأمور ، ولكن من المستبعد أن يريد لنا شكسبير أخذه بظواهره . فالسبب الحقيقي هو أن كورديليا أفلحت في إقناع زوجها بالتخلي عن محاولة أخذ جزء من المملكة عنوة وبالرجوع إلى بلده ، ليتسنى لها بذلك أن تستخدم جيشه في الدفاع عن أبيها إذا اقتضت الحاجة ، وبهذا تدفع عن زوجها تهمة الغزو .

بل أروع . فتلك البسمات السعيدة
التي عبثت على شفتها الناضجة بدت وكأنها لا تدري
بالضيوف التي في عينيها ، فإذا غادرت عينيها
تساقطت كلؤلؤ من ماستين . وموجز القول ،
لو أن الحزن يبدو على هذا الحسن في الناس
لكان شيئاً نادراً حبيباً إلى القلب .

كنت ألم تتلفظ بشيء ؟

مرافق الحق إنها ، مرة أو مرتين ، صعّدت كلمة « أبي »
وهي تتنهد ، كأنها تضغط على قلبها .
وصاحت : « أختيّ ، أختيّ ! يا عار النساء !
كنت ! أبي ! أختيّ ! ماذا ، أفي العاصفة ! أفي الليل ؟
أحقاً انعدمت الرأفة ! » ، وهنا أسقطت
الماء المقدس من عينيها السماويتين ،
وسقت نشيجها ، ثم راحت للتوّ
تعالج حزنها بمفردها .

كنت النجوم ، النجوم التي فوقنا هي التي تتحكم بأخلاقنا :
وإلاّ فكيف ينسل الزوج الواحد وقرينته
نسلا على هذا التباين ؟ ألم تتحدث إليها بعد ذلك ؟

مرافق كلا.

كنت هل كان ذلك بعد رجوع الملك ؟

مرافق بل بعده .

كنت يا سيدي ، إن لير المبتلي المسكين في المدينة .
وهو أحياناً ، في لحظة من الصفاء ، يتذكر
ما نحن فيه ولكنه يرفض الانصياع
لرؤية ابنته .

مرافق لم ، يا سيدي الكريم ؟

كنت إن خجلا مستبداً به يصدّه : لقد كانت قسوته
التي حرمت عن كورديليا بركته ، هي التي دفعت بها
إلى تجربة حظها في الخارج وآلت بحقوقها الغالية
إلى ابنتيه الجائرتين ، وهذه الأمور تلدغ
منه الذهن لدغاً ساماً وإذا شعوره الكاوي بالخجل
يحول دونه ودون كورديليا .

مرافق وا أسفاه عليه !

كنت ألم تسمع عن جيوش ألبني وكورنوول ؟

مرافق بلى ، إنها ترحف .

كنت حسناً ، يا سيدي ، سأذهب بك إلى سيدنا لير ،
وأتركك لتعتني به . ثمة أمر هام
يقتضي مني التخفي ردحاً من الزمن . (٦٢)
وعندما تعلم من أنا ، لن تندم
على معرفتك هذه بي . أرجوك ،
تعال معي .

(يخرجان)

المشهد الرابع

المعسكر نفسه . طبل وبيارق ، تدخل منها كورديليا وبصحبتها طبيب وجنود

كورديليا والهفتاه ! إنه هو . لقد رأوه الآن
مجنوناً جنون البحر المحتدم ، يغني بصوت رفيع
وقد تتوّج رأسه بالشاهتْرَج الكثيف وأعشاب الأرض الحريثة ،

---

(٦٢) ولكن شكسبير لا يطلعنا على هذا الأمر .

بالحُمّاض ، والخشخاش ، والقُرّيص ، وزهر المجانين ،
بالبيقة وغيرها من الأعشاب (٦٣) العاطلة التي تنمو
بين سنابلنا المغذية . أرسلوا مفرزة من الجنود
وابحثوا عنه في كل فدان بين الزرع الكثيف
وأعيدوه .. لتراه عيننا .

(يخرج أحد الضباط)

ما الذي بوسع حكمة الإنسان
لاستعادة عقله الفقيد ؟
من يسعفه ، أهبه كل ما أملك خارج نفسي .

الطبيب: ثمة وسائل ، يا سيدتي .
فمرضعة الطبيعة الثانية لنا هي الراحة ،
وهي ما تعوزه . ولكي نمدّه بها
ثمة عدة عقاقير فاعلة ، تُغمضُ قوّتُها
عينَ الألم المبرّح .

كورديليا: أيتها الأسرار المباركة ،
يا عقاقير الأرض المجهولة ،
إطلعي مع دموعي هذه ! أسعفي واشفي
هذا الرجل الطيّب في بلواه ! إبحثوا ، إبحثوا عنه .
لئلا يأتي الهَوَجُ الجامح على حياة
تفتقر إلى وسيلة (٦٤) عيشها .

يدخل رسول

رسول: أنباء ، يا مولاتي !
الجيوش البريطانية تزحف صوبنا .

---

(٦٣) معرفة شكسبير بالنباتات وأسمائها ومزاياها تكاد تكون مذهلة . والمعتقد أن بعض الأعشاب المذكورة هنا كان يستعمل علاجاً لاوجاع الرأس أو الأمراض العقلية كالصرع ، وغيره .
(٦٤) أي العقل ، الذي لا بد منه لعيش الحياة .

كورديليا　نعلم ذلك من قبل . وقواتنا المهيأة واقفة
بانتظارها . أبتاه العزيز !
إني إنما بشؤونك أتكفـّل ،
ولذا فقد رأف ملك فرنسا العظيم
بنواحي وبحاجة دمعي .
فالذي يحدو سلاحنا ليس الطموح المتنفخ
بل الحب ، الحب الغالي ، وحق أبينا المسنّ .
عساي أن أسمعه قريباً وأراه !

(يخرجون)

المشهد الخامس　　غرفة في قلعة غلوستر . تدخل ريغن وازوالد

ريغن　ولكن هل بدأت الزحفَ جيوشُ زوج أختي ؟
ازوالد　نعم يا سيدتي .
ريغن　وهو شخصياً هناك ؟
ازوالد　بعد كثير من النقاش :
إن أختك أفضل الاثنين جندياً .
ريغن　ألم يتحدث اللورد ادموند إلى سيدك في منزله ؟
ازوالد　كلا يا سيدتي .
ريغن　وما فحوى رسالة أختي اليه ؟
ازوالد　لست أدري يا مولاتي .
ريغن　يقيناً ، لقد غادرنا مسرعاً في شأن خطير .
لقد كان جهلا كبيراً منا ، عندما اقتلعنا عيني غلوستر ،
أن نتركه حياً . حيثما ذهب

حرك القلوب كلها علينا . أغلب الظن أن ادموند
قد ذهب رأفة بشقائه ، لكيما ينهي
حياته المظلمة . وكذلك ، لكيما يتبيّن
قوة العدو .

ازوالد علي ّ اللحاق به ، يا سيدتي ، برسالتي .

ريغن جنودنا ستبدأ الزحف غداً . امكث عندنا ،
إن الطرق ملأى بالخطر .

ازوالد لا يجوز لي ذلك يا مولاتي .
لقد ألحّت سيدتي عليّ بالعناية بهذا الأمر .

ريغن وما الذي يدعوها إلى الكتابة لادموند ؟ أما كان بإمكانك
أن تنقل اليه مشيئتها شفهياً ؟ ألعل
شيئاً ما — لست أدري ما هو .. سأمحضك جزيل الودّ
إن تدعني أفضّ الرسالة .

ازوالد مولاتي ، لكنت أفضل —

ريغن أنا أعلم أن سيدتك لا تحب زوجها ،
بل أنا واثقة من ذلك : ولما كانت هنا آخر مرة
أعطت ادموند النبيل غمزات غريبة
ونظرات ناطقة . وأنا أعلم أنك نَجِيّ أسرارها .

ازوالد أنا ، يا مولاتي ؟

ريغن إني أتكلم عن فهم . أنت نجيّها ، أنا أعلم .
ولذا فإني أنصحك ، وعليك بما أقول :
لقد مات سيدي ، وقد تحدثنا أنا وادموند ،
وهو ليدي أنسب منه
ليد سيدتك . ولك أن تستنتج المزيد .

فإذا وجدته ، أرجوك أن تعطيه هذا [٦٥]
وعندما تسمع سيدتك هذا كله منك ،
أرجوك أن تطلب اليها أن تعود إلى رشدها .
فاذهب مع السلامة .
وإذا اتفق لك أن ترى ذلك الخائن الأعمى
فإن الترقية من نصيب كل من يغتاله .

ازوالد ليتني ألقاه يا مولاتي ، فأبرهن
أيّ فريق أتّبع !

ريغن مع السلامة .

(يخرجان)

المشهد السادس

منطقة ريفية قرب دوفر . يدخل غلوستر وادغار مرتديا زي قروي

غلوستر متى أبلغ قمة ذلك التل ؟

ادغار إنك تتسلقه الآن . ألا ترى جهدنا ؟

غلوستر ولكن يخيّل إليّ أن الأرض مستوية .

ادغار بل صاعدة جداً :
اصغ ! أتسمع البحر ؟

غلوستر لا ، وأيم الحق .

ادغار إذن أخذ النقص يتطرق إلى حواسك الأخرى
بسبب آلام عينيك .

غلوستر قد تكون على حق .
يخيّل إليّ أن صوتك قد تغيّر ، وجعلت تنطق
بعبارة أفضل ومادة أرجح من ذي قبل .

---

(٦٥) قد تسلمه كتاباً ، أو شيئاً يرمز إلى ما بينها وبين ادموند من علاقة .

ادغار	إنك جدّ مخدوع ، فأنا لم أتغير في شيء
سوى ملابسي .

غلوستر	يخيل إليّ انك أحسن نطقاً .

ادغار	هلمّ يا سيدي ، هذا هو المكان . لا تتحرك !
رهيبٌ مدوّخٌ إرسالُ البصر إلى ذاك القرار السحيق !
والغربان والزيغان التي تطير في منتصف العلوّ منه
تكاد لا تبدو بحجم الخنافس . في أواسط المنحدر
تشبث رجل يجمع الشّمرة — عمل مخيف !
لا أحسبه يبدو أكبر من رأسه .
أما الصيادون السائرون على الساُحل
فيظهرون كالفئران ، وتلك السفينة الفارعةُ الراسية
قد تقلّصت إلى حجم زوارقها ، وتقلص زورقها إلى عوامة
تكاد لا تُرى لضآلتها . والموج المغمغم
وهو يضرب حانقاً جرّدَ ملايين الحصى
لا يُسمع من هذا الارتفاع . لن أنظر بعد ،
لئلا يدور دماغي ، ويهوي بي
نظري الحسير إلى الأعماق .

غلوستر	ضعني حيث أنت واقف .

ادغار	أعطني يدك ، إنك الآن على بعد قدم
من أقصى الشفير : لو أعطِيتُ كل ما تحت القمر
لما قفزت إلى الأعلى .

غلوستر	أطلق يدي .
هاك يا صاح كيساً آخر ، فيه جوهرة
يحسن بالفقير أخذها . أفلح بها
بعون الجن والآلهة ! إبتعد عني بعد ،

ودّعني ، واجعلني أسمعك تنصرف .

ادغار	مع السلامة ، سيدي الكريم !

غلوستر	من صميم قلبي !

ادغار	(جانبياً) لماذا أعبث هكذا بيأسه ؟
لكي أشفيه منه .

غلوستر	(راكعاً) أيتها الآلهة القادرة !
إني أرفض هذه الدنيا ، وعلى مشهد منكم
ألقي بكربي وبليّتي عني .
لو كان بوسعي المزيد من التحمّل
دون مناقشة لإرادتكم القاهرة ،
لاحترقت فيّ ذبالتي والجزء المقيت
من طبيعتي . إن كان ادغار حياً ، باركيه !
والآن ، يا غلام ، وداعاً !

ادغار	أنا رائح ، يا سيدي . الوداع !

(غلوستر يقذف بنفسه إلى الأمام ويسقط على الأرض) .

ومع ذلك فإنني لا أعرف كيف يَسْلبُ الوهمُ
خزينةَ الحياة إذا ما الحياة نفسها أذعنت
للسلب . لو كان حقاً حيث ظن ،
لكان ظنه الآن أمراً مضى . أحيّ أم ميت ؟
ها ، أنت يا سيد ! يا صاح ! إسمع ، انطق !
لعله قد مات حقاً . ولكنه يستفيق .
من أنت يا سيد ؟

غلوستر	اليك عني ، دعني أموت .

ادغار	لو كنتَ إلاّ هباء ، أو ريشاً ، أو هواء

وأنت تتهاوى قامةً بعد قامة ،
لانفلقتَ كالبيضة ! غير انك تتنفس ،
صلْبَ الجوهر ، سالماً ، غير دام ، وتنطق !
إن عشر ساريات متراكبة لتقصر عن العلو الذي
سقطتَ منه عمودياً !
حياتك معجزة . تكلم مرة أخرى .

غلوستر ولكن هل سقطتُ أم لا ؟

ادغار من الذروة الرهيبة لجدار البحر الكلسي هذا .
إرفع بصرك إلى الأعلى . حتى القبرة الحادة الحنجرة
لا تُرى عن هذا البعد ولا تُسمع . أرجوك إرفع بصرك .

غلوستر ويحي ! ليس لي عينان .
هل حُرم الشقاءُ الحقَّ
في أن يُنهي نفسه بالموت ؟ كان ثمة بعض العزاء
يوم كان البؤس بمقدوره أن يخادع غضب الطاغية
ويثبّطَ إرادتَه المتعجرفة .

ادغار أعطني ذراعك :
إنهض ، هكذا . كيف أنت ؟ أتحسّ ساقيك ؟ إنك واقف .

غلوستر أحسن مما ينبغي .

ادغار في قمة التلعة ، ماذا كان ذلك الشيء الذي
افترق عنك ؟

غلوستر شحاذاً شقياً مسكيناً .

ادغار فيما كنت واقفاً هنا في الأسفل ، خُيّل إلي أن عينيه
قمران بدران ، وأن له ألف منخر
وقروناً ملتوية متماوجة كالبحر المرقّم .
لقد كان شيطاناً ما . ولذا ، أيها الأب السعيد ،

قل إن الآلهة النقية التي تصنع أمجادها
من مستحيلات البشر ، هي التي حفظتك .

غلوستر إني لأذكر الآن . من هذه الساعة فصاعداً سأتحمل
البلية حتى تصيح بي
« كفى ، كفى ! » وتقضي . ذاك المخلوق الذي تتحدث عنه
حسبته إنساناً ، وقد كان يكرر :
« الشيطان ، الشيطان » : وهو الذي اقتادني إلى هناك .

ادغار كن حرّ الخواطر صبورها . ولكن من القادم هنا ؟

يدخل لير مكتسياً ، على نحو غريب ، بزهور برية

ما كان العقل السليم قط ليسربل
سيده هكذا .

لير كلاّ ، لن يضاهوني في السكّ والصكّ . أنا الملك بعينه .

ادغار يا لمشهد يخرق الجنب !

لير الطبيعة فوق الفن بهذا الصدد . خذ مثلا أجور الجنود . ذاك الفتى يحمل القوس كالفزاعة : اسحبها بطول ذراع البزّاز يا هذا ! أنظر ، أنظر ! فأر ! كفى ، كفى ! هذه القطعة من الجبن المشوي تفي بالغرض . اليك قفازي الحديدي ، إني أتحدى العمالقة . عليّ بأصحاب المطارد السمراء . آ ، ما أجمل طيرانك ! على الهدف ، على الهدف . فيو ! قل كلمة السرّ .

ادغار عِتْرَةٌ عَطِرة. (٦٦)

غلوستر ذاك الصوت أعرفه .

لير ها ! غونريل ، بلحية بيضاء ! تملقوني كالكلاب ، وزعموا أن في لحيتي شعراتٍ بيضاءَ قبل أن تنمو السوداءُ فيها (٦٧) . ومهما قلت ،

---

(٦٦) نبات عطري ، كانوا يعتقدون ان فيه شفاء لأمراض العقل .
(٦٧) أي : كان لي حكمة الشيوخ قبل أن تنبت لحيتي .

قالوا « نعم » و « لا » ! ولم تكن «نعم» و «لا» لهم تمسكاً بأهداب الدين . وعندما جاء المطر يبلّلني ، وعندما رفض الرعد أن يكفّ طوعاً لأمري ، هناك اكتشفتهم ، هناك عرفتهم من رائحتهم . هيّا ، ما هم بأصحاب ذمّة : قالوا لي إنني كل شيء . أكذوبة فاضحة ، فأنا لست محصّناً ضد القشعريرة .

غلوستر نبرة ذلك الصوت أذكرها حسناً .
أليس هو الملك ؟

لير أجل ، كل أنملة فيّ ملك : فإذا حملقتُ ، رأيتَ كيف ترتعد الرعيّة . إني أعفو عن حياة ذلك الرجل . ماذا كان ذنبك ؟ الزنى ؟ لن تموت ! أتموت بسبب الزنى ! كلا : حتى البغاثُ يفعلها ، والذبابة المذهّبة الصغيرة تَفْسُق أمام عينيّ . فلينتعش الجماع ! لقد كان ابن غلوستر النغل أرأف بأبيه من بناتي اللواتي وُلدن بين الشراشف المشروعة . عليك بها أيها الشبق ، يميناً وشمالا ! لأنني يعوزني الجنود . أنظر إلى تلك الفتاة الباسمة ، ووجهها بين دبابيس الشعر ينبيء بالثلج ، تتصنّع الحياء ، وتهز الرأس إذا سمعت من اللذة اسمَها. لا ابنُ عِرْسٍ يُقبل عليها ولا الحصان البَطِر ، بشهيّة أضجّ من شهيتها . إنهنّ حُصُنٌ (٦٨) من الحصر فما دونه ، وإنْ يكنّ من فوق الحصر نساء . ولكن الآلهة لا تملك منهن إلا ما يعلو الزنّار ، وكل ما دونه إن هو إلا ملك الشيطان (٦٩) : هناك الجحيم ، هناك الظلام ، هناك حفرة الكبريت — نار وسَفْعٌ ، ونَتَنٌ وسَقَم . أف ، أف ! ألا تباً لها ! أيها الصيدلي الكريم ،

---

(٦٨) في الأصل Centaurs أي « قناطر » ومفردها « قنطور » ، وهو مخلوق اسطوري نصفه الأعلى إنسان ونصفه الأسفل حصان . فهو يصلح رمزاً للجميع بين العقل وبين الشهوة اللاعقلانية .
(٦٩) كانت إحدى الفئات الهرطقية المسيحية القديمة تعتقد أن الجزء الأعلى من الإنسان من خلق الله ، والجزء الأسفل ، من الزنار فما دونه ، من خلق الشيطان . وكان الكهان يحاولون طرد الشياطين من الأجزاء السفلى من الجسد .

أعطني درهماً من عطر الزَّباد أطيّب به خيالي . هذه النقود لك .

غلوستر: آه دعني أقبّل تلك اليد .

لير: فلأمسحْها أولا ، إن فيها رائحة الموت .

غلوستر: يا قطعةً من الطبيعة تهدّمت ! هذا الكون الكبير
ليهرأنّ حتى العدم ! أتعرفني ؟

لير: أذكر عينيك جيداً . أتغامزني ؟ لا ،
إفعل ما بدا لك يا كيوبيدُ الضرير (٧٠) لن أحبّ .
إقرأ هذا التحدّي . تأمل في خطّه .

غلوستر: لو كانت حروفك شموساً كلها ، لما أبصرتها .

ادغار: (جانبياً) لو حدثوني بهذا لما صدقتهم
قلبي يتفطّر .

لير: إقرأ

غلوستر: أبالمحجر من العين ؟

لير: آه ، ها ! أهذا ما تعنيه ؟ لا عينين في رأسك ، ولا نقودَ في كيسك ؟
عيناك شجيّتان ، وكيسُكَ خَلِيٌ ! ولكنك ترى كيف تسير الدنيا .

غلوستر: أراها بمشاعري .

لير: ماذا ، أمجنون أنت ؟ للمرء أن يرى كيف تسير هذه الدنيا من غير عينين .
أنظر بأذنيك : أنظر إلى هذا القاضي وهو يعنّف ذلك اللص التافه .
أصغِ إليّ بأذنك : ليتبادلا المكان ، واحزَر يا شاطر ، أيهما القاضي
وأيهما اللص ؟ أرأيت كلبَ فلاحٍ ينبح على شحاذ ؟

غلوستر: نعم ، سيدي .

لير: والمخلوق يركض هرباً من الكلب ؟ لك في ذلك أن ترى مثل السلطة العظيم :
الكلب في الوظيفة مُطاع .

---

(٧٠) كانت صورة « كيوبيد الضرير » تجعل لافتة المبغى .

أيها الشرطي النذل ، إرفع يدك الدموية !
لمَ تجلد تلك البغي ؟ عرّ ظهرك أنت ،
فأنت ملتهب الشبق لتفعل معها
ما أنت تجلدها من أجله . المرابي يشنق الغشاش !
أصغر الرذائل من خلال الثياب المهلهلة يتبدّى ،
أما أرْدِيَةُ الحكّام وعباءاتُ الفِراء فتُخفي كل شيء .
صفّح الخطيئة بالذهب
تتكسّر عليها رمحُ العدالة الصلبة ، فلا تؤْذي ،
ولكن سلّح الخطيئة بالخِرَق ، تَخْرُقْها قَشّةُ القَزَم .
ما ثمة من مذنب أبداً ، أقول ، أبداً . ولأشهدنّ على ذلك .
خذها مني ، يا صاح ، أنا الذي أتمتع بالسلطة
لسدّ الشفتين ممن يتهم . إجعل لك عينين من زجاج ،
فتدّعي ، كالسياسي الحقير ،
انك ترى ما لا تراه . آه ، آه ، آه ،
اسحب حذائي . بقوة ، بقوة . هكذا !

ادغار (جانباً) يا لَلْمزيج من الشَطَحات ،
يا له عقلا في جنون !

لير إن أردت أن تبكيَ حظي ، خذ عينيّ .
أنا أعرفك تمام المعرفة . إسمك غلوستر .
تجمّل بالصبر . لقد جئناها باكين :
فأنت تعلم أننا ، حالما ننشق الهواء أولَ مرة ،
نبكي ونعيط . سأعظ فيك : انتبه .

غلوستر والهف قلبي !

لير عندما نولد نبكي لمجيئنا
إلى مسرح البلهاء الكبير هذا . هذا جذع طيّب !

لكانت مكيدةً بارعة لو حذونا
ثُلّةً من الخيل باللبّاد . سأضعها قيد التجربة ،
وإذا ما جئت اصهاري هؤلاء خلسةً ،
عندها ، اقتلْ ، اقتلْ ، اقتلْ !

يدخل مرافق مع جنود

مرافق آ ، هذا هو ! أمسكوه . سيدي ،
إن ابنتك العزيزة —

لير أما من نجدة ؟ ماذا ، أأسيرٌ أنا ؟
إن أنا إلا أضحوكة الدهر . احسنوا معاملتي .
ستُدفع لكم الفدية . جيئوني بجراحين ،
إني مجرَّح حتى الدماغ .

مرافق سيكون لكم كل ما تريدون .

لير أما من شهود ؟ أبمفردي ؟
إن ذا ليجعلُ من الإنسان إنساناً من دمع
حين تُستخدم عيناه كأصيصين في جنينة ،
ولِتجميع أتربة الخريف . سأموت شجاعاً ، بهياً ،
كعريس أنيق . اي ، وربك ! سأكون مرحاً .
هيا ، هيا . إني ملك ، أيها السادة ، أتعلمون ؟

مرافق إن كنّا طوع أمركم ، فإنكم ذوو جلالة .

لير إذن ، فيها الحياة ! تعالوا خذوها ،
تأخذونها إن ركضتم . دى ، دى ، دى ...

(يخرج راكضاً ، والجنود يتبعونه)

مرافق مشهد يُرثى له في أحط التعساء ،
أما في ملك جليل فاللسان يعجز عنه ! لك ابنة واحدة
تَفْدي الطبيعة من اللعنة الشاملة التي

أنزلتها بها اثنتان أخريان .

ادغار سلام عليك ، أيها السيد النبيل !

مرافق بوركت يا سيدي . ماذا تريد ؟

ادغار هل سمعت شيئاً عن معركة وشيكة ؟

مرافق أمر أكيد ، وعلى ألسنة الجميع . كل من يميز الأصواتَ يسمعه .

ادغار ولكن ، إن تفضلّت ، قل لي
أقريب هو الجيش الآخر ؟

مرافق قريب ، وحثيث السير ، وأول طلائعه
رهن الفكر في أية ساعة .

ادغار شكراً ، سيدي . هذا كل ما هناك .

مرافق ولئن تكن الملكة هنا لسبب خاص ،
فإن جيشها قد تقدم .

ادغار شكراً ، سيدي .

(يخرج المرافق)

غلوستر أيتها الآلهة الوديعة أبداً ، لتكن روحي ملك أيديك !
ولا تجعلي ملاك الشرّ فيّ يغريني
بالموت قبل أن تشائي !

ادغار حسناً تصلّي ، يا أبي .

غلوستر والآن ، أيها الكريم ، من أنت ؟

ادغار رجل جد مسكين ، ذلّه الدهر بضرباته ،
وما عرفت وأحسست من أحزان وشجى
ينزع بي الى الشفقة . أعطني يدك ،
سأقودك إلى مكان تقيم فيه .

غلوستر لك مني جزيل الشكر ،
وبركة سماء وعطاؤها

جزاء لك .

يدخل ازوالد

ازوالد الجائزة المعلنة ! ما أسعدني !
رأسك ذاك البلا عينين ما أطرّ لحما اولا
إلاّ لإثرائي . أيها الخائن الشقي العجوز ،
أذكر خطاياك بايجاز : فقد جُرّد السيف الذي
بحدّه هلاكُك !

غلوستر فلتُعطه يدك الصديقة
قوة كافية .

يتدخل ادغار بينهما

ازوالد أيها القروي الوقح ،
أتجرأ على إعانة رجل أعلنت خيانتُه ؟ إبتعد !
لئلا تصيبك عدوى نصيبه
بما أصيب هو به . أترك ذراعه .

ادغار لن أتركها ، يا سيد ، دون مبرّر آخر .

ازوالد أتركها يا عبد ، وإلاّ متّ !

ادغار إذهب في سبيلك يا محترم ، واترك للمساكين سبيلهم . لو كان لأحد أن يأخذ حياتي بخترةً ، لقصرت عن عمري هذا باسبوعين . إياك أن تقرب من هذا الشيخ . أحذّرك أن انصرف ، وإلاّ جرّبتُ لأرى أيهما أقوى : بطيختك (٧١) هذه أم هراوتي . إني صريح معك .

ازوالد اليك عني يا ربيب المزبلة !

ادغار سأخلع أسنانك ، يا سيد . هلمّ ، مهما تكن طعناتك .

يتقاتلان ويصرعه ادغار

---

(٧١) في الأصل « تفاحتك » ويقصد بها رأسه استهزاء . عبارة ادغار في النص الأصلي يضعها شكسبير بالعامية التي يتكلمها الفلاحون في منطقة سومرست ، ليبقى ازوالد على ظنه بأنه قروي .

ازوالد　يا عبد ، قتلتني ! خذ كيسي ، يا قنّ ،
وادفن جسدي ، إن أردت أن تفلح يوماً .
واعط الرسائل التي تجدها معي
لادموند ايرل اوف غلوستر . أطلبه
بين جماعة الانكليز . آه يا موتاً قبل أوانه !
آه يا موت ! (يموت)

ادغار　أعرفك تمام المعرفة ، أيها الوغد الخدوم ،
مخلصاً لموبقات سيدتك
بقدر ما تتمنى الرذيلةُ من إخلاص .

غلوستر　ماذا ! أمات ؟

ادغار　إجلس يا أبي ، واسترح .
ولنرَ هذه الجيوب . قد تكون الرسائل التي ذكرها
أصدقاء لي . لقد مات . ليس يؤسفني
إلا أنه لم يكن له جلاّد سواي. لنرَ :
عن إذنك أيها الشمع اللطيف . لا تلومينا يا آداب :
إننا ، لكي نعرف ما في أذهان أعدائنا ، نشقّ قلوبهم .
فأوراقهم أحق بذلك .
(يقرأ)
أذكر ما تبادلناه من عهود . لديك العديد من الفرص للقضاء عليه ، فإذا لم تنقصك الإرادة ، سيتهيأ الزمان والمكان بوفرة . إن هو عاد مظفّراً لم نصنع شيئاً : فأكون عندئذ أنا السجينة ، وفراشه زنزانتي . من دفئها المقيت انقذني ، واملأ مكانه جزاء أتعابك .
زوجتك ، كما أتمنى القول —

خليلتك المحبة
غونريل

يا لبعد المدى في إرادة المرأة !
مؤامرة على حياة زوجها الفاضل ،
والبديل أخي ! هنا ، في الرمال ،
سأطمرك ، وهو المكان اللامقدّس
للفاسقين القتلة . وعندما تحين الساعة
سأبهر بهذه الوريقة الشريرة
بصر الدوق الذي تمّ التآمر على قتله . ولسوف يسرّه
أن أخبره بموتك ، وهذه المكيدة .

غلوستر لقد جُنّ الملك . ما أعند عقلي اللعين
في أنني ما زلت واقفاً ، أحسّ وأعي
أحزاني الجسام ! ليتني فقدت رشادي ،
فتنفصل أفكاري عن همومي ،
وتفقدَ الآلامُ بأوهامها
معرفةَ نفسها .

(طبل يقرع من بعيد)

ادغار أعطني يدك .
أظن انني أسمع طبلا يقرع من بعيد .
تعال ، أبي ، لأنزلك عند بعض الأصدقاء .

(يخرجان)

المشهد السابع

خيمة في المعسكر الفرنسي . تدخل كورديليا ، ومعها كنت ، وطبيب ، ومرافق

كورديليا يا لطيبة قلبك يا كنت . أنّى لي أن أحيا وأعمل
لأكافىء طيبتك ؟ ستقصر حياتي عن ذلك

ولن يفي بحاجتي أي كيل .

كنت سيدتي ، أن يُذكر للمرء جميلُه ، جزاءٌ وأكثر .
تقاريري كلها تتوخى الحقيقة المتواضعة ،
لا مسهبةً ولا مبتسرة ، بل هي كما هي .

كورديليا أحسن لباسك .
فهذه المُهَلْهَلات تذكّرنا بساعات الشقاء تلك .
أرجوك ، إخلعها .

كنت عفوك ، سيدتي العزيزة .
إن كشفي عن نفسي يفسد عليّ قصدي مبكرا .
فليكن جزائي إنك لا تعرفينني
إلى أن يحين الوقت ، واستنسب أنا ذلك .

كورديليا لك ما تشاء ، يا سيدي . (للطبيب) كيف حال الملك ؟

الطبيب ما زال نائماً ، يا مولاتي .

كورديليا أيتها الآلهة الكريمة ،
هلاّ رتقتِ بالغ الصدع هذا في كيانه المعنّى !
والحواسّ الرخوة الناشزة هلاّ شددتِها
في أب أحيل طفلا كأبي !

الطبيب أتأذن لي جلالتك
بإيقاظ الملك ؟ لقد نام طويلا .

كورديليا استرشد بعلمك ، وسر
بحكم ارادتك . هل أحسنتم لباسه ؟

يدخل لير على كرسي يحمله الخدم

مرافق أجل ، مولاتي . فإذا كان في نومه العميق
ألبسناه ثياباً قشيبة .

الطبيب رجائي يا سيدتي أن تكوني معنا عندما نوقظه .

إني لا أشك في اتزانه .

كوردليا   حسناً .

(موسيقى)

الطبيب   تفضلي ، واقتربي . (الموسيقيين في الداخل) إرفعوا صوت موسيقاكم !

كوردليا   أبتاه العزيز ! فليجعل الشفاءُ
دواءك على شفتيّ ، ولتُصلحْ هذه القبلة
ما أنزلته أختاي بكرامتك
من عنيف الضرّ والأذى !

كنت   ما أرقّك من أميرة عزيزة !

كوردليا   لو لم تكن أباً لهما ، لكان في هذا الثلج الأبيض [٧٢]
ما ينتزع الرحمة منهما . أهذا وجه
تقاوَم به الرياح المتصارعات ؟
أو يجابه الرعد برهيب صواعقه ؟
وإذا ما هوى البرق حثيثاً راعباً
ذات اليمين وذات الشمال ، أكان عليك أيها الضائع
أن تترصَّده بهذه الخوذة الرقيقة ؟ حتى كلبُ عدوي
ولو عضني ، لآويتُه تلك الليلة
قرب ناري . أبتي المسكين ، وهل راق لك
أن تتكوّخ مع الخنازير وشذّاذ المشردين
في التبن العفِن ؟ يا ويلتاه !
تدهشني أن حياتك لم تدرك ختامها
على الفور ، ولا عقلك . أخذ يُفيق . تكلم اليه .

الطبيب   مولاتي ، تكلمي أنت اليه . ذلك أنسب .

---

(٧٢) تقصد شعره الأشيب .

كورديليا	كيف حال أبي المليك ؟

لير	تظلمونني إذ تخرجونني من القبر .
أنت روح من الجنّة . أما أنا فموثوق
على عجلة نار ، (٧٣) حتى دموعي
لتُسْمِطُني كرصاصٍ مصهورٍ .

كورديليا	أتعرفني يا أبي ؟

لير	نعم ، إنك طيف . أين كان موتك ؟

كورديليا	ما زال سارحاً ، بعيداً .

الطبيب	لم يكد يفيق بعد . أتركيه قليلا .

لير	أين كُنتُ ؟ أين أنا ؟ أنهارٌ جميل ؟
لقد شططتُ في الوهم . لكنت متّ رأفةً
لو رأيت انساناً آخر على حال كهذه . لا أدري ما أقول .
لن أقسم ان هاتين يداي : لنَرَ —
إني أحسّ وخز الدبوس هذا . يا ليتني أطمئنّ
إلى حالتي .

كورديليا	آه ، أبي ، أنظر إليّ ،
وارفع يدك وباركني .
لا ، يا سيدي ، لا ينبغي أن تركع .

لير	أرجوكم ألاّ تسخروا مني .
إن أنا إلاّ شيخٌ مأفون خرِف ،
في الثمانين وأكثر ، لا ساعة أكثر أو أقل .

---

(٧٣) يتصور لير أنه في الجحيم ، إذ ان « عجلة النار » ترد في أساطير القرون الوسطى عن المطهر أو الجحيم .

ولأقلها بدون التواء ،
أخشى أنني لست بمالك تمام عقلي .
ولكنني من أمري في شك : فأنا أجهل مطلقاً
ما هذا المكان ، ولستُ بحذقيَ كلّه
أتذكر هذه الثياب ، ولا أعلم
أين أقمت البارحة . لا تضحكوا مني :
لأنني وأيم الحق أظن أن هذه السيدة
هي طفلتي كورديليا .

كورديليا نعم ، نعم ، نعم .

لير أبليلةٌ دموعك ؟ أجل . أرجوك ألاّ تبكي .
إن يكن لديك سُمّ لي ، شربتُه .
أنا أعلم أنك لا تحبينني . لأن أختيك ،
فيما أذكر ، قد أساءتا إليّ .
أما أنت فلك بعض العذر ، أما هما ، فلا .

كورديليا لا عذر ، لا عذر .

لير هل أنا في فرنسا ؟

كنت في مملكتك يا مولاي .

لير لا تخدعني .

الطبيب تعزّي ، سيدتي الكريمة . فكما ترين ،
لقدانقضى فيه هَوَجُه . ولكن من الخطر
أن تجعليه يملأ ثغرة الزمن الذي ضيّعه .
ناشديه بأن يدخل . ولا تزعجيه بعد
إلى أن يزيد هدوؤه .

كورديليا أيسرّ جلالتَكَ أن تنسحب ؟

لير عليكم بتحملي .

ورجائي اليكم الآن ، أن تنسوا وتغفروا . إنني هَرِم خرف .

(يخرج لير ، وكورديليا ، والطبيب ، والخدم)

مرافق هل تأكد يا سيدي أن دوق كورنوول قد صُرع كما قيل ؟
كنت نعم ، ولا ريب فيه .
مرافق ومن قائد قومه ؟
كنت يقال انه ابن غلوستّر النغل .
مرافق يقولون إن ابنه المنفيّ ادغار ، هو الآن
مع اللورد كنت في المانيا .
كنت الأخبار قُلَّب . لقد آن لنا أن نتلفت حولنا .
فجيوش المملكة في اقتراب سريع .
مرافق وستكون المعركة الحاسمة ، على الأغلب طاحنة .
وداعاً ، يا سيدي .

(يخرج)

كنت وما تُسفر عنه هذه المعركة سيُنهي
إلى الخير أو الضير ما صنعتهُ مأرباً لي وغاية .

(يخرج)

الفصل الخامس

المشهد الاول	المعسكر البريطاني قرب دوفر . يدخل ، مع الطبل والبيارق ، ادموند ، وريغن ، وضباط ، وجنود ، وآخرون

ادموند (لاحد الضباط) تبين من اللدوق إن كان مقيماً على عزمه
أو أن أمراً قد دعاه
إلى تغيير نهجه . إنه كثير التقلب
وتقريع الذات . عد الينا بما استقر عليه .

(يخرج الضابط)

ريغن لا ريب أن رسول أختي قد أصيب بأذى .
ادموند ذلك ما أخشاه ، يا سيدتي .
ريغن والآن ، يا سيدي الحبيب ،
أنت تعلم بما نويته لك من خير ،
قل لي إذن ، ولكن أصدقني ، أصدقني القول :
ألا تحب أختي ؟
ادموند حباً شريفاً .
ريغن ولكن ، ألم تنهج طريق زوجها
إلى المكان المصون ؟
ادموند هذه فكرة تخادعك .
ريغن إني لأخشى انك قد احتضنتها

صدراً لصدر ، بكل ما عندها .

ادموند لا يا سيدتي ، قسماً بشرفي .

ريغن لن أدعها أبداً ! سيدي الغالي ،
لا تكن إلفاً لها .

ادموند إطمئني .
أهي ، والدوق زوجها !

يدخل مع الطبل والبيارق ، ألبني ، وغونريل ، وجنود

غونريل (جانبياً) لكنت أوثر أن أخسر المعركة
على أن تباعد أختي بينه وبيني .

ألبني مرحباً بأختنا الحبيبة !
سيدي ، هذا ما سمعت : لقد انضم الملك إلى ابنته ،
وآخرين غيرها ممن دفعت بهم قسوة حكمنا
إلى الشكوى . ما كنت يوماً جريئاً
في قضية افتقدتُ فيها الشرف . أما في أمرنا هذا ،
فإنه يَعْنينا ، لأن ملك فرنسا يغزو أرضنا ،
لا لأنه يشجع الملك وآخرين غيره ، ممن لديهم
أسباب للمقاومة مشروعةٌ ولها وزنها .

ادموند كلام نبيل ، يا سيدي .

ريغن ولم هذا التعليل ؟

غونريل كونوا يداً واحدة على العدو .
فالمنازعات العائلية الخاصة هذه
ليست هي المسألة هنا .

ألبني فلنخطط نهجنا إذن
مع قدامى المحاربين .

ادموند　سأنضم اليكم حالا في خيمتكم .
ريغن　أختاه ، أتأتين معنا ؟
غونريل　كلاّ .
ريغن　هذا ما يجمل بك . أرجوك ، تعالي معنا .
غونريل　(جانبياً) ها ، إني أعرف الأحجية ! سآتي معكم .

يدخل ادغار

ادغار　إن كنت سموك يوماً قد تحدثت إلى فقير مثلي ،
فاسمع كلمة أقولها .
ألبني　سألحق بكم .

(يخرج الكل سوى ألبني وادغار)

ادغار　قبل أن تخوض المعركة ، إفتح هذه الرسالة .
إن أنت انتصرت ، فليصدحِ النفير
في طلب من جاء بها : فرغماً عما أبدو عليه من بؤس ،
بوسعي أن أبرز بطلا يبرهن
على ما تقوله الرسالة . وإن أنت خسرت ،
إنتهى همك من الدنيا
وانقضت كل مكيدة . كان اليُمْنُ حليفَكَ !
ألبني　إنتظر ريثما أقرأ الرسالة .
ادغار　لقد حُظِر عليّ ذلك .
فإذا حانت الفرصة ، ما على المنادي إلا أن ينادي
فأظهر من جديد .
ألبني　مع السلامة إذن .
سأقرأ ورقتك .

(يخرج ادغار)

يدخل ادموند ثانية

ادموند　العدو في مدى البصر . جمّع عساكرك .

وهذا تقدير لقوته الحقيقية وجنوده
اعتماداً على استكشافنا المجدّد . ولكنني الآن
أهيب بك أن تسرع .

ألبني سنقابل طارئة الزمن .

(يخرج)

ادموند لقد أقسمتُ لكلتا الأختين على حبي .
وكلتاهما تتوجس من الأخرى توجسَ الملدوغِ
من الأفعى . من منهما آخذ ؟
كلتيهما ؟ واحدة ؟ لا هذه ولا تلك ؟ لن أستمتع بأية منهما
إن بقيتْ كلتاهما حيّة . فإذا أخذتُ الأرملة
حَنِقتْ أختُها غونريل وجُنّت .
ولن أكادَ ألعبُ دوري كما أريد
ما دام حياً زوجُها . إذن سأستغل الآن
سلطته من أجل المعركة . وإذا ما انتهت ،
فعلى التي تريد التخلص منه أن تدبّر
اغتياله على عجل . أما بشأن الرأفة التي
عزم عليها تجاه لير وكورديليا ،
فإنهما حالما تنتهي المعركة ، ويقعان في قبضتنا ،
لن يريا عفوه . لأن وضعي
يقتضي مني الدفاع عنه ، لا المناقشة فيه [٧٤] .

---

(٧٤) ما يأمل فيه ادموند هو أن تقتل غونريل زوجها ألبني ، وبعدها إما أن تقتل أختها ريغن ، أو تقتل هي على يدها ، فيبقى حينئذ حراً لكيما يتزوج تلك التي تبقى على قيد الحياة . وهو يريد موت لير وكورديليا لأن حياتهما ستفسد عليه الفرصة في تسنم عرش المملكة وقد توحدت .

المشهد الثاني

ميدان بين المعسكرين . نفير من الداخل . يدخل مع الطبل والبيارق ، لير وكورديليا ، وجنودهما ، ثم يخرجون (٧٥) ، يدخل ادغار وغلوستر

ادغار	هنا ، يا أبي ، إجعل من ظل هذه الشجرة
مضيفك الكريم . وابتهل أن ينتصر الحق .
إن عدت اليك ثانية
أتيتك ببشرى .

غلوستر	رافقتك النعمة ، ياسيدي !

(يخرج ادغار)

نفير يليه تقهقر . يدخل ادغار ثانية

ادغار	يا شيخ اهرب ! أعطني يدك ، ولنهرب !
لقد هُزم الملك لير ، وأسر هو وابنته .
أعطني يدك . هيا .

غلوستر	ولا خطوة ! للانسان أن يَبْلى حتى هنا .

ادغار	ماذا ! أعدت إلى أفكارك السوداء ؟ على الناس أن يتحملوا
رحيلهم عن هذه الدار كما تحملوا المجيء اليها :
الأهبة هي الكل (٧٦) . هيا .

غلوستر	وهذا أيضاً صحيح .

(يخرجان)

---

(٧٥) بهذا المشهد يرمز شكسبير إلى سير المعركة ، بايجاز شديد . وهو يعتبر المعركة أمراً ثانوياً بالنسبة إلى قصة أبطاله . وإلا لكان اولا ها مجالا أكبر ، كما يفعل في « مكبث » مثلا .

(٧٦) المهم للانسان ، من حيث الموت ، هو أن يكون على أهبة له .

المشهد الثالث	المعسكر البريطاني قرب دوفر . يدخل ادموند منتصراً ، مع الطبل والبيارق ومعه لير وكورديليا اسيرين ، وضباط ، وجنود ، وغيرهم .

ادموند إليّ ببعض الضباط ليأخذوهما : شددوا الحراسة ،
إلى أن تُعلم أولا إرادةُ الكُبَراء
الذين سيحاكمونهم .

كورديليا لسنا نحن بأول من
جرّ على نفسه ، بأنبل القصد ، أوخم العواقب .
ما يأسي إلا من أجلك أيها الملك المعذب .
أما لنفسي ، فلن ألقى عبوس الدهر الخوّون إلاّ بعبوس أشدّ .
أو لن نرى هاتين الابنتين ، هاتين الشقيقتين ؟

لير لا ، لا ، لا ، لا ! تعالي ، نذهبْ إلى السجن .
سنغني كلانا وحدنا كعصفورين في قفص :
فإذا طلبتِ البركة مني ، ركعتُ
وناشدتُك الغفران : هكذا سنحيا ،
ونصلّي ، ونغني ، ونروي حكايات قديمة ، ونضحك
على الفراشات المُعَسجدة ، ونصغي إلى أهل الشقاء
يتحدثون بأنباء البلاط . ولسوف نتحدث اليهم أيضاً ،
عمنّ يخسر ومن يربح ، مَن الداخلُ ومَن الخارج ،
وندّعي فهمَ غوامضِ الدنيا
كأننا أرصادُ الآلهة . وسنأتي
في السجن المسوّر على الفئات والأحزاب من وجوه القوم
وهي في مدّها وجزرها مع القمر .

ادموند خذوهما !

لير تضحيات كهذه ، يا ابنتي كورديليا ،
تنثر الآلهة عليها البخور بنفسها . هل أمسكتُك ؟
من يَرُم التفريق بيننا فإن عليه إحضار جمرة من السماء
ليباعد بيننا بالنار ، كالثعالب [٧٧] . جففي عينيك .
ستأكلهم الغيلان لحماً وعظماً
قبل أن يدفعونا إلى البكاء . ولسوف نراهم عجافاً من جوع أولا !
تعالي .

(يخرج لير وكورديليا تحت الحراسة)

ادموند تعال هنا ، يا رائد . إسمع .
خذ هذا الكتاب ، (يعطيه ورقة)
واتبعهما إلى السجن .
لقد رقيتك رتبة واحدة . وإذا صدعت
بما يأمرك به هذا ، شققتَ طريقك
إلى اليسار والنبل . إعلم
أن الناس على هوى زمانهم . فصاحب السيف
لا تليق به رقة القلب . ومهمتك الكبرى
لا تتحمل التسآل : فإمّا أن تَعِدَ بتنفيذها
أو أن تسعى إلى النجاح عن طريق أخرى .

الضابط سأنفذها يا مولاي .

ادموند هلمّ إذن . واعتبر نفسك سعيداً حال تنفيذها .
وانتبه — قلت : حالا ، ونفذها

---

(٧٧) كانت الثعالب ترغم على الخروج من جحورها بالنار والدخان .

كما دونتُها . [٧٨]

الضابط لا أقدر أن أجرّ عجلة ، أو آكل خبز الشعير . [٧٩]
إن تكن هذه مما يفعله الرجال ، فإني لفاعلها .

(يخرج)

نفير . يدخل ألبني ، وغونريل ، وريغن ، وضباط ، وجنود.

ألبني سيدي ، لقد أبديت اليوم شيمة الشجاعة فيك ،
وأحسَنَ الحظُ اقتيادك . لديك الأسيران
اللذان كانا خصمينا في صراع اليوم .
إني أطلبهما منك ، لكي أعاملهما
وفق ما يقرره استحقاقهما وسلامتنا على السواء .

ادموند لقد استحسنتُ يا سيدي
أن أرسل الملك الشقي الهرم
إلى الحبس مع حرّاس معينين .
ففي شيخوخته ، ناهيك عن لقبه ، من السحر
ما ينتزع قلوب العوام إلى جانبه
ويحوّل رماح جنودنا إلى أعيننا
نحن الذين نسوقهم . وقد أرسلتُ الملكة معه ،
للسبب نفسه . وهما مستعدان
للمثول غداً ، أو بعد ذلك ،
حيثما تعقد اجتماعك . أما في هذه الساعة
فإننا نعرق وندمى ، وقد فقد الصديق صديقه ،
وأفضل الخصام ، إبّان حرارته ، يلعنه
كل من يشعر بحدته .

---

(٧٨) بحيث تبدو كأن كورديليا ماتت انتحاراً .
(٧٩) في الأصل : « الشوفان المجفف » ، أي طعام فقراء الفلاحين .

إن قضية كورديليا وأبيها
لتستوجب مكاناً أليق .

ألبني عن إذْنك ، سيدي ،
فإنني أعتبرك تابعاً في هذه الحرب ،
لا أخاً لي .

ريغن هذا ما يسرنا أن نُنعم به عليه .
أخالُ أن رأينا كان بإمكانك أن تستوضحه
قبل أن تبلغ هذا الحد في القول . لقد قاد جيوشنا ،
وتحمّل مسؤولية مركزي وشخصي ،
وهذه النيابة عني لها أن تؤهله
فتسميه أخاك .

غونريل فيم الحرارة هذه ؟
فهو يُعلي من قدره بكرامة شخصه
أكثرَ منه بما أضفيتِ أنت عليه .

ريغن إنه بما خولتّهُ من حقوقي
ليعادل أشرف القوم .

ألبني لم يبق إلا أن يجعل نفسه زوجك .

ريغن رب نكتةٍ كانت نبوءة .

غونريل ويحك ، ويحك !
ما أنبأتك عين بذلك إلاّ وهي حولاء .

ريغن غونريل ، إني الآن متوعكة ، وإلا لأجبتك
بسيل عارم من الغضب . أيها القائد ،
خذ جنودي ، وأسراي ، وأملاكي ،
وافعل بها ، وبي ، ما شئت . أسواري رهن يديك .
وليشهدنّ العالم أنني بهذا أعيّنك

سيدي وولي أمري .

غونريل أتقصدين التمتع به ؟

ألبني (لغونريل) ليس الإعتراض من شأنك .

ادموند ولا من شأنك ، أيها الأمير .

ألبني بل هو من شأني ، يا ابن السفاح .

ريغن (لادموند) ليقرع الطبل ، ولتعلن أنت أن لقبي لقبك .

ألبني مهلا ، أصغوا إلى العقل . إدموند ، إني ألقي القبض عليك
بتهمة الخيانة العظمى . ومعك ، بالتهمة نفسها ،
هذه الأفعى المذهبة . (مشيراً إلى زوجته غونريل)
(لريغن) أما هبتك ، يا أختي الحسناء ،
فإني أحجبها حفاظاً لزوجتي .
إنها هي المتعاقدة مع هذا السيد ،
وأنا زوجها ، أناقض إعلانك الزواج منه .
فإن شئت الزواج ، غازليني أنا ،
لأن سيدتي هذه مخطوبة لغيري .

غونريل يا للتمثيلية !

ألبني إنك مسلح يا غلوستر . ليصدح النفير :
فإذا لم يبرز أحد يثبت بمنازلتك
سوافل خياناتك البينة الكثيرة ،
هاك مني التحدي . (يقذف بقفازه أرضاً)
ولسوف أدلل على قلبك ،
قبل أن أذوق الخبز ، أنك في كل شيء
لا تقل عما أعلنته هنا على رؤوس الأشهاد .

ريغن إني أتوجع ، أتوجع !

غونريل (جانبياً) وإلا لما وثقت يوماً بسم .

ادموند — وهذا جوابي . (يقذف بقفازه)

من يقل إنني خائن ، كالنذل يكذب !

نادوا بالبوق : من يجروٌ ، فليتقدم !

ولسوف أدافع عن صدقي وشرفي أقوى دفاع

إزاءه ، إزاءك ، إزاء أي إنسان !

ألبني — يا منادي !

توكّل على شجاعتك وحدها . لأن جنودي ،

حُشدوا جميعاً باسمي ، ولا يأتمرون

إلا باسمي .

ريغن — مرضي في اشتداد عليّ .

ألبني — إنها متوعكة . خذوها إلى خيمتي .

(يخرجون بريغن)
يدخل مناد

تعال هنا ، يا منادي ، — انفخوا في الأبواق —

واقرأ هذا جهورياً .

ضابط — صوّتي ، يا أبواق !

صوت أبواق

المنادي — (يقرأ)

إن كان ثمة رجل ذو مكانة أو منزلة في عداد الجيش يتحدّى ادموند ، المدّعي بأنه ايرل اوف غلوستر ، فيجابهه على أنه عديد الخيانات ، فليبرز عندما تصدح الأبواق ثلاثاً . إن ادموند جريء بالدفاع عن نفسه .

صوّتي ! (بوق أول)

ثانية ! (بوق ثاني)

ثالثة ! (بوق ثالث)

بوق آخر يجيب من الداخل .

يدخل ادغار مسلحاً ، يتقدمه حامل بوق

ألبني سله عن أغراضه ، وفيم ظهوره
عند صوت النفير هذا .

المنادي من أنت ؟
ما اسمك ؟ ما مكانتك ؟ وفيم جوابك
على هذا الاستدعاء ؟

ادغار إعلم أن اسمي قد ضاع ،
عضّه الدود ، وعرقه ناب الخيانة.
غير أنني نبيل نُبْلَ الخصم الذي
جئت أجابهه .

ألبني ومن هو ذاك الخصم ؟

ادغار من هو ذاك الذي يدعو نفسه ادموند ايرل اوف غلوستّر ؟

ادموند أنا هو . وماذا تقول له ؟

ادغار جرّد السيف ،
فإن يُسىء كلامي إلى قلب نبيل
انصف نفسك بذراعك . هذا سيفي :
أنظر ، إنه ميّزة شرفي
وقسمي ، وفروسيّتي : وإني لأعلنها ،
رغماً عن قوتك ، ومنزلتك ، وشبابك ، وعلوّ قدرك ،
رغماً عن سيفك المظفّر وتوفيقك العتيد ،
رغماً عن جرأتك وبسالتك ، بأنك خائن ،
غدرت بآلهتك ، وأخيك وأبيك ،
وتآمرت على هذا الأمير الرفيع الشهير ،
وانك من اقصى قمة رأسك
حتى التراب الذي تحت أخمص قدمك

خائن ملوث بعارك . وإن قلتَ لا ،
فإن في سيفي ، وذراعي ، وبأسي ، لعزماً
على البرهان عن طريق قلبك ، الذي تراني الآن أخاطبه ،
بأنك تكذب .

ادموند تقتضي الحكمة أن أسأل ما اسمك .
ولكنّ في مظهرك بهاءً وجرأةً عسكرية
وفي لسانك نَفَساً من كرامة الأصل ،
ولذا فإن ما يحقّ لي وفق شرعة الفروسية ،
أن أؤجله دقةً وحيطة ، احتقره وازدريه .
هذه الخيانات أردّها قذفاً على رأسك ،
وبالأكذوبة المقيتة أغرق قلبك .
ولأنها تزلق وتكاد لا تخدش خدشاً
فإن سيفي هذا سيشق لها على الفور طريقاً
إلى حيث تستقر إلى الأبد ! يا أبواق انطقي !

أبواق . يتبارزان . يقع ادموند

ألبني لا تجهز عليه !

غونريل إنها مكيدة ، يا غلوستر ،
فشريعة الحرب ما كانت تلزمك بالرد على
خصم غير معروف . إنك لم تُقهر ،
بل خُدعت وغُدرت .

ألبني سدّي فمك يا امرأة ،
وإلاّ سددتُه بهذه الورقة ! لحظةً يا سيد .
يا أحطّ من كل شتيمة ، إقرأي اثمك .

(يناولها الرسالة)

لا تمزقيها ! أرى أنك تعرفينها .

غونريل	هب انني أعرفها . فالشرائع شرائعي ، لا شرائعك .
من يقدر على اتّهامي بها ؟
ألبني	يا للمتوحشة !
أتعرفين هذه الورقة ؟
غونريل	لا تسلني عما أعرف .

(تخرج)

ألبني	إذهب وراءها . إنها يائسة . تدبر أمرها .

(يخرج ضابط)

ادموند	كل ما اتّهمتَني به فعلتُه ،
وأكثر ، أكثر بكثير . والزمن سيكشف عنه .
لقد انقضى ، كما انقضيت . ولكن من أنت الذي
جئتني بهذا العِثار ؟ إن كنت نبيلا
فإني أغفر لك .
ادغار	لنتبادل الحسنى .
إني لا أقل عنك محتداً ، يا ادموند .
وإن زدت عليك ، زادت إليّ إساءتك .
إسمي ادغار ، أنا ابن أبيك .
عادلة هي الآلهة ، وهي من لذيذ معاصينا
تصنع أدوات لعذابنا .
فالفعلة الظلماء الخبيثة التي أنطفك بها
كلّفته عينيه .
ادموند	على حق أنت .
لقد دار الدولاب دورة تامة . وها أنا هنا .
ألبني	خُيّل إليّ أن مشيتك نفسها تنبىء
عن نبل ملكي . يجب أن أعانقك :

وليشطرِ الحزنُ قلبي إن أنا يوماً
أبغضتك أو أباك .

ادغار أعرف ذلك أيها الأمير الكريم .

ألبني أين أخفيت نفسك ؟
كيف علمت بآلام أبيك ؟

ادغار بمواساتها يا سيدي . إسمع هذه الحكاية الموجزة ،
وحين أفرغ منها ، ليت قلبي ينفطر !
تلك الصيحة الدموية بي أن « انْجُ بنفسك »
لصقت بي (يا لحلاوة حياتنا ،
نؤثر ألم الموت في كل ساعة
على الموت مرة واحدة !) — وعلمتني أن أتزيا
بِخِرَق المجانين ، واتخذَ شكلا
تزدريه حتى الكلاب . وفيما أنا في هذا اللباس
التقيت أبي بحلقتيه الداميتين
وقد فقدتا للتو حجريهما الكريمين . فصرت دليله ،
واقتدته ، وتسوّلت له ، وأنقذته من اليأس .
يا لغلطتي ! لم أكشف له عن نفسي قط
إلا منذ حوالي نصف ساعة ، عندما تقلدت السلاح
وإذ لم أكن واثقاً من توفيقي هذا ، على أملي فيه ،
طلبت إليه أن يباركني ، وقصصت عليه
محجتي من أولها حتى النهاية : بيد أن قلبه المصدوع ،
والهفتاه ! كان أوهن من أن يحتمل الصراع
بين الأقصيين من العاطفة ، الفرح والحزن،
فتحطم وهو يبتسم .

ادموند لقد هزني كلامك

وعسى أن يؤتي خيراً . أكمل حديثك :
فإنك تبدو وكأن لديك المزيد من القول .

ألبني إن كان لديك مزيد أشد ويلا ، فلا تقله .
إني أكاد أذوب دمعاً
بعد الذي سمعت .

ادغار لكان هذا حداً
للحب لا للحزن . ولكن حزناً آخر
لو أسهبت فيه لتضاعف
وتجاوز كل حد .
ففيما أنا أضجّ بالصياح ، جاءنا رجل
رآني على أبأس حالي
فتنكّب عن عشرتي البغيضة . ولكنه عندما تبيّن
من هو الذي قد قاسى كل ذلك
لفّ ذراعيه القويين حول عنقي ، وصرخ صرخة
كأنما يريد شق عنان السماء ، وألقى بنفسه على أبي ،
وروى عن لير وعن نفسه أفجع قصة
تلقتها أذن إنسان . وإذ راح يرويها
اشتدت عليه حرقته ، وجعلت أوتار الحياة فيه
تتقطع : وعندها صدحت الأبواق مرتين ،
وتركتُه هناك في بُحرانه .

ألبني ولكن من كان هذا الرجل ؟

ادغار كنت ، يا سيدي ، كنت المنفيّ ، وهو الذي تنكّر
وراح يتبع مليكه الذي عاداه ، ويخدمه خدمة
يستنكف عنها العبيد .

يدخل مرافق ، يحمل سكيناً دامية

مرافق النجدة ، النجدة ، النجدة !

ادغار أي نوع من النجدة ؟

ألبني انطق يا رجل !

ادغار ما معنى هذه السكين الدامية ؟

مرافق إنها حارة ، تدخن ،
جاءت من قلب — آه ، لقد ماتت .

ألبني من هي التي ماتت ؟ تكلم يا رجل .

مرافق زوجتك يا مولاي ، زوجتك .
وقد دست السّم لأختها . واعترفت بذلك .

ادموند لقد خطبتُ كلتيهما . وها ثلاثتنا
نتزوج في لحظة واحدة .

ادغار هذا كنت قادم .

يدخل كنت

ألبني أحضر الجسدين ، حيين أو ميتين .

(يخرج المرافق)

حكم السماء هذا يُنزل بنا رعدة الخوف
ولكن لا يثير فينا الشفقة . (لكنت) آ ، أهذا هو ؟
لا يسمح الوقت لنا بالمجاملات التي
يقتضيها الأدب .

كنت لقد جئت
لأسلم على مليكي ومولاي .
أليس هو هنا ؟

ألبني يا للأمر الفادح الذي نسيناه !
قل يا ادموند ، أين الملك ؟ وأين كورديليا ؟

أترى هذا المشهد ، يا كنت ؟

(يؤتى بجسدي غونريل وريغن)

كنت	وارحمتاه ! وما السبب ؟
ادموند	إذن كان ادموند محبوباً :
	من أجلي سمّت الواحدة الأخرى
	وبعد ذلك قتلت نفسها !
ألبني	بالضبط . غطّوا وجهيهما .
ادموند	إني ألهث لأحيا . أريد أن أفعل خيراً
	رغم أنف طبيعتي . أرسلوا إلى القلعة بسرعة ،
	واختصروا الوقت . لأنني أمرت
	بالقضاء على حياة لير وكورديليا .
	هيا ، أرسلوا على عجل .
ألبني	اركض ، اركض ! هيّا اركض !
ادغار	من ، يا مولاي ؟ من له الأمر ؟
	أرسل معه شارة العفو .
ادموند	حسنٌ ما تذكرت ! خذ سيفي
	وأعطه آمر القلعة .
ادغار	أسرع ما استطعت .

(يخرج الضابط ومعه سيف ادموند)

ادموند	إن لديه أمراً من زوجتك ومني
	بأن يشنق كورديليا في السجن
	ثم بأن يضع اللوم على يأسها
	زاعماً أنها انتحرت .
ألبني	حمتها الآلهة !
	احملوه من هنا لفترة

(يحملون ادموند ويخرجون به)

يدخل لير حاملا كورديليا ميتة بين ذراعيه ، وضابط

لير اصرخوا وانتحبوا ! آه ، يا لكم رجالا من حجارة !
لو كانت لي ألسنتكم وعيونكم ، لأعملتها
أو تتصدعَ قبة السماء . لقد راحت ، إلى الأبد .
أنا أعلم متى يكون المرء ميتاً ، ومتى حياً .
ميتة هي كالتراب. أعيروني مرآة .
فإذا ضبّب نَفَسُها الحجرَ أو لوّثه ،
كانت حية ترزق .

كنت أهذه هي النهاية الموعودة ؟ (٨٠)

ادغار أو صورة ذلك الرعب الأخير ؟

ألبني (مخاطباً السماء) اسقطي وانتهي !

لير هذه الريشة تتحرك . إنها حية ! إن تكن حية
فإنها لفرصة تفدي كل ما مرّ بي
من أشجان وأسى .

كنت (راكعاً) آه يا سيدي الكريم !

لير أرجوك ، إبتعد .

ادغار إنه كنت النبيل ، صديقك .

لير ألا خستم كلكم من قتلة وخونة !
كنت ربما أنقذتها . أما الآن ، فقد رحلت إلى الأبد !
كورديليا ، كورديليا ، تريثي قليلا . ها !
ما الذي تقولين ؟ كان صوتها دوماً ناعماً ،
لطيفاً ، منخفضاً ، وما أجمل ذلك في المرأة !
لقد قتلتُ العبد الذي راح يشنقك .

---

(٨٠) أي يوم الدينونة الأخيرة .

الضابط هذا صحيح أيها السادة . لقد فعل ذلك .

لير ألم أقتله ، يا غلام ؟
كنت فيما مضى أجعلهم ينطنطون
بسيفي القاطع الأمين . أما الآن فقد شخت ،
وهذه الهموم نفسها تجرّحني . من أنت ؟
ليست عيناي على ما يرام ، أقولها بصراحة .

كنت إن تباهت ربة الدهر باثنين أحبتهما وأبغضتهما ،
فإننا نرى واحداً منهما .

لير هذا مشهد كئيب . ألست كنت ؟

كنت هو بعينه .
خادمك كنت . أين خادمك كايوس ؟

لير رجل طيّب ، ثق فيما أقول .
ولسوف يضرب ، وبسرعة . لقد مات وبَلي .

كنت لا يا مولاي . أنا ذلك الرجل الذي —

لير سأعتني بذلك حالا .

كنت إقتفى أثر خطواتك الحزينة ،
منذ أن تبدلت بك الأمور وتردّت —

لير أهلا ومرحباً بك .

كنت أنا دون غيري . كل شيء جهم ، مظلم ، فاتك :
كلتا ابنتيك الكُبْرَيَيْن دمّرت نفسها
وكلتاهما ماتت من يأسها .

لير أجل ، هذا ما أظن .

ألبني إنه لا يدري ما الذي يقوله ، من العبث
أن نقدم له أنفسنا .

ادغار لا جدوى ، مطلقاً .

يدخل ضابط

ضابط مات ادموند ، يا مولاي.

ألبني ذاك أمر تافه هنا .
أيها السادة والصحب الكرام ، إعلموا قصدنا :
عظيمُ الحُطام هذا سنُجري له
ما بالوسع من سلوى . أما نحن ،
ما دام صاحب الجلالة الشيخ هذا على قيد الحياة ،
فإننا نتنازل له عن سلطاننا المطلق .
(لادغار وكنت) ولكما نهب حقوقكما
بما يضاف اليها من امتيازات وألقاب يوهّلكما لها
حُسْنُ ما صنعتما . وليذوقَنّ كل صديق
جزاءَ فضيلته ، وكلّ عدو
كأس استحقاقه . آه ، انظروا ، انظروا !

لير وبهلولي المسكينة شنقوها ! لا ، لا حياة !
أينعم الكلب ، الحصان ، الجُرَذ بالحياة ،
ولا يكون لك نَفَسٌ واحد تتنفسينه ؟ لن تجيئي ثانية ،
أبداً ، أبداً ، أبداً ، أبداً !
أرجوك ، فكّ هذا الزر . شكراً ، سيدي .
أترى هذه ؟ أنظر اليها ، إلى شفتيها ،
أنظر هناك ، هناك !

(يموت)

ادغار أغمي عليه ! مولاي ، مولاي !

كنت تحطّم أيها القلبُ تحطّم !

ادغار إرفع عينيك ، يا مولاي .

كنت لا تزعج روحه . دعها تنطلق . فهو يُبغض كل من

يحاول أن يزيد المطّ من أوصاله
على مِخْلعة [٨١] الدنيا القاسية هذه .

ادغار لقد راح ، حقاً .

كنت تحمّلُه هذه المدةَ كلّها هو العجب .
لقد اغتصب حياته اغتصاباً .

ألبني احملوهما من هنا . شأننا اليوم
كَرْبٌ عميم . (لكنت وادغار) يا رفيقَيْ روحي ،
احكما كلاكما في هذه الدولة ، وادعما المملكة الجريحة

كنت لي رحلة يا مولاي ، قريباً عليّ القيامُ بها :
سيدي يدعوني ، ولن أرفض دعوته .

ادغار علينا أن نخضع لوقر زماننا المحزون هذا ،
وأن نقول ما نشعر به ، لا ما ينبغي لنا أن نقوله .
أكبرُنا قد فاقنا بما عانى : نحن الشبابَ
لن نرى كل ما رآه ، لا ولن نُعمَّرَ بقدر ما عُمِّر .

---

(٨١) أداة تعذيب كان يمط عليها جسم الضحية في اتجاهين متضادين .

حاشية تاريخية

اعتمد شكسبير في كتابته « الملك لير » على مسرحية أخرى بعنوان « الوقائع الصحيحة لتاريخ الملك لير »، لا يعرف مؤلفها على وجه التأكيد ، ويرجح انها كتبت في اواخر القرن السادس عشر ، ولكنها نشرت عام ١٦٠٥ . أما مسرحية شكسبير فقد نشرت لأول مرة عام ١٦٠٨ ، وأغلب الظن انه كتبها في شتاء ١٦٠٥/١٦٠٦ ، بعد ظهور المسرحية الاخرى بقليل .

وقد حورها ناحوم تيت عام ١٦٨١ ، بحيث جعل نهايتها مفرحة ، وحذف منها دور البهلول نهائياً . وبقيت هذه النسخة المحورة تحتل المسرح طيلة قرن ونصف قرن من الزمان ، إلى ان هاجمها تشارلز لام في اوائل القرن التاسع عشر بمقال مشهور وطالب بالعودة إلى النص الاصلي . وتلاه مشاهير الرومانسيين بدراستها او الاشارة اليها في نصها الأصلي ، امثال هازلت وكولردج وكيتس وشلي . وبذا أعيدت في تمثيلها إلى شكلها الشكسبيري من جديد ، ابتداء من عام ١٨٣٨ . ومنذ دراسة شليغل لها ، عام ١٨٠٨ ، ظهرت لها عشرات الدراسات والتأويلات في انكلترا والمانيا وروسيا وأمريكا . ومن اهم دارسيها المحدثين الناقد الانكليزي ولسون نايت في كتابه « عجلة النار » (١٩٣٠) ، والناقد البولوني يان كوت في كتابه « شكسبير معاصرنا » (١٩٦٥) .

مَأسَــاة
عُطَيْـل

مقدمة

(١)

ترددت كثيراً في تبديل إسم «أوثلو»، كما هو في الأصل الانكليزي إلى «عطيل»، كما هو في ترجمة الشاعر خليل مطران، التي نشرت لأول مرة في القاهرة منذ ستين عاماً ونيف.

لقد اجتهد مطران في نحت هذا الاسم، عطيل، لكي يبدو عربياً، وكان اجتهاده مشكوراً. غير أنه ابتناه على تعليل خاطىء. فهو لم يخطر له، فيما يبدو، أن الاسم «أوثلو» موجود أصلاً في اللغات الاسبانية والبرتغالية والايطالية، وأن معناه في الأصل ـ: «الحذر» حسبما يقول الكاتب الانجليزي رسكين، ولو افترضنا جدلاً أنه دخل إلى هذه اللغات عن طريق العربية، فإنه لم يدخلها قطعاً باعتباره اسم تحبب لزنجي مملوك، كما يوحي في تعليله، لأن أسماء الزنوج المألوفة عند العرب، والتي يورد مطران أمثلة عليها، لا نعرف لها تحويراً لاتينيا أدخلها في لغات إيبريا وإيطاليا. ولو شئنا الاغراق في التخمين، دونما اعتماد تخميننا على شواهد لغوية قائمة، لقلنا ـ مع مطران ـ أن أوثلو ربما كانت تحويراً لـ «عطا الله». ولكننا معه أيضاً في استبعاد ذلك، لأن عطا الله اسم نادر في العربية، وأغلب الظن أنه من الأسماء العربية المتأخرة جداً ـ حتى عن زمان شكسبير.

والذي يتوهمه خليل مطران من أن اسم «عطيل» محتمل كاسم محبب لزنجي مملوك، «عاطل عن الحلية»، يناقض منطقه نص المسرحية مناقضة صريحة. فبطل المسرحية، كما يصوره شكسبير، لم يكن عبداً مملوكاً لأحد فيكتسب اسماً من هذا القبيل. إنه، بالعكس، رجل ثري، كريم المحتد ومن سلالة ملكية، وقد وقع أسيراً مرة بنتيجة إحدى المعارك وباعه عدوه عبداً، ولكن هالك من افتداه في الحال. فشكسبير لم يخطر بباله قط، كما لم يخطر ببال الكاتب الايطالي الذي كتب حكاية «المغربي» قبله بأربعين سنة، أن يصور هذا البطل المحارب، المغامر، الذي يعجب نبلاء البندقية وجميلاتها بشخصيته، إلا من أصل حر كريم، ونشأة نبيلة. وبهذا تسقط الحجة بأن لاسمه علاقة بأصله الاجتماعي المزعوم.

وسواء أكان عطيل في مخيلة مبدعه زنجياً أسود أم مغربياً شديد السمرة (وبرادلي له رأيه في الجدل الممتع حول هذا الموضوع)، فإن الذي لا ريب فيه هو أن شكسبير اختار له اسماً متميزاً عثر عليه إما في مطالعاته الايطالية، أو في لقاءاته مع الاسبان الوافدين إلى لندن دون أن يتقصد جعل الاسم عربياً أو ما حسب أنه من أصل عربي. وليس إلا من قبيل الصدف أن يوفق شاعر عربي القلب والأذن كمطران في استدراج صوت الاسم الأجنبي وتحريفه إلى ما يشبه العربية. وكان هذا بعض السبب في أنني رضيت أخيراً أن أجعل من «أوثلو»، «عطيل»، ولو أنني أعلم أننا لو راجعنا كتب العربية كلها منذ أن وجدت، لما عثرنا فيها على اسم كهذا. وبعض السبب الآخر هو أن كلمة «عطيل»، بفضل ترجمة مطران، درجت على اللسان العربي لأكثر من نصف قرن بحيث يحق لنا أن نتبناها، عن خطأ أو صواب. وفي إقرارنا هذا الاسم اعتراف بجميل خليل مطران على نقله المسرحية إلى العربية وجعلها جزءاً هاماً من نشاط المسرح في أقطار العروبة كلها هذه الفترة الطويلة.

غير أنني لن أقره على تحريف اسم دزديمونة إلى ديدمونة. فمطران، بنقله عن الفرنسية، كان متأثراً باللفظ الفرنسي للأسماء، وهو الذي يجعل قراءة «الثاء» (بثلاث نقط) في اسم أوثلو كأنها «تاء» (بنقطتين)، مما أوحى لمطران بتحويرها إلى (ط) ـ على الطريقة العربية التقليدية في تحويل «التاء» في الأسماء والكلمات اليونانية، والأجنبية عموماً، إلى «ط». غير أن حذف «السين» (المتحولة باللفظ الانكليزي إلى «زاي») في اسم Desdemona،لأن الفرنسية تسقطها عند لفظ الكلمة، أعطانا بذلك اللفظ الفرنسي للاسم، مما لا يمكن قبوله. ولذا أبقيت أنا الاسم على لفظه الأصلي ـ الانكليزي أو الايطالي. (كما فعلت، بالطبع، مع الأسماء الأخرى كلها). ومن الطريف أن كلمة دزديمونة تعود إلى أصل يوناني يعني «الحظ الشقي».

ـ ٢ ـ

نشرت «عطيل» لأول مرة في طبعة تعرف بالـ «كوارتو الأول» عام ١٦٢٢. ثم نشرت في مجموعة أعمال شكسبير الكاملة، المعروفة بالـ «فوليو الأول» عام ١٦٢٣. وكلتا هاتين الطبعتين مهمة ومعتمدة في استكمال النص المسرحي، إذ ان الكوارتو الأول يحذف مقاطع وعبارات يوردها الفوليو الأول، والعكس بالعكس.

وقد مثلت في بلاط الملك جيمز الأول في لندن في أول تشرين الثاني، ١٦٠٤، وهو أقدم ذكر مدون لتمثيلها، والأرجح أنها كتبت في ذلك العام نفسه أيضاً. فهي تجيء زمنياً بعد «هاملت» (١٦٠١)، وقبل «الملك لير» (١٦٠٥) و«مكبث» (١٦٠٥ ـ ١٦٠٦)، «و «كريولانس» (١٦٠٧ ـ ١٦٠٩) ووضعها في مكانها الزمني الصحيح بالنسبة لمآسي شكسبير الكبيرة يوضح الكثير من تفاصيل تطور ذهنه، ويساعد في إقامة الدراسات المقارنة لأبطاله التراجيديين، وإلقاء الضوء على مواقفه من الحياة. ولسوف يجد الدارس المتمعن عبارات

أو صوراً أو إشارات تسربت إلى «الملك لير» من «عطيل». وليس ذلك كله إلّا خيطاً واحداً من شبكة معقدة حاكها ذهن فذ ليصور، في أقل من عشر سنين، نواحي وأعماقاً من النفس الإنسانية على غرار لم يتحقق له مثيل في تاريخ المسرح في أية لغة عرفتها الحضارة الإنسانية.

وكعادة شكسبير في اعتماده مصادر موجودة سابقاً لمعظم ما كتب من مسرحيات، استقى الخطوط العريضة لحبكة «عطيل» من كتاب «هيكاتوميثي» (أي «مئة حكاية») للكاتب الايطالي جيرالدي تشينتيو، المنشور عام ١٥٦٥. وبقدر ما نعرف عن هذا الكتاب، فإنه لم تكن له ترجمة إنلكيزية في عهد شكسبير، ومن المحتمل أنه قرأه في أصله الايطالي، أو في ترجمته الفرنسية.

في الحكاية الايطالية نجد كل الشخصيات الرئيسية التي وضعها شكسبير في مسرحيته، فيما عدا الدوق، وغراتيانو ونبلاء البندقية الآخرين، ومونتانو، وردريغو. ولكن الشخصية الوحيدة التي لها اسم معين في الحكاية هي دزديمونة (وقد حرَّف شكسبير تهجئة اسمها قليلاً). أما عطيل، فيدعى «المغربي» (Moro)، وياغو يدعى «حامل العلم» وكاسيو يدعى «رئيس الفيلق». وإميليا تدعى «الحسناء الفاضلة زوجة حامل العلم»، وهكذا فالأسماء كلها إذن، باستثناء دزديمونة، من وضع شكسبير، بما في ذلك اسم البطل، وأحداث الفصل الأول من المسرحية بتمامها من خلق شكسبير.

تروى الحكاية، على الطريقة السردية القديمة التي نادراً ما تجعل من الحوار طريقاً إلى تصوير دواخل الشخصية، انه كان يعيش في البندقية يوماً مغربي يجله حكام البندقية ونبلاؤها إجلالاً كبيراً لشجاعته وعبقريته العسكرية. وقد أحبته سيدة فاضلة رائعة الجمال، اسمها دزديمونة، لشجاعته تلك ومروءته فبادلها الحب، وتزوجها.

وعاشا معاً زمناً في غاية المحبة والسعادة في البندقية. ولا تروي الحكاية شيئاً عن مغامرات عطيل المدهشة، كما لا تذكر اعتراض أسرة السيدة على زواجها من عطيل بأكثر من أنها حاولت في البدء إقناعها بالزواج من رجال آخرين، ولكن عبثاً. أما حامل العلم فليس رجلاً أخفق في الحصول على وظيفة الملازم كاسيو (كما في المسرحية)، بل إنه وقع في غرام دزديمونة، وفسر الصد الذي لقيه منها بأن سببه هو حبها لرئيس الفيلق، وأخذ يتصور أن بينهما علاقة آثمة. فيتحول غرامه إلى حقد وكراهية. في هذه الأثناء يعين شيوخ البندقية «المغربي» قائداً لحملة يرسلونها إلى قبرص. وهناك يطرد القائد رئيس الفيلق من منصبه لسوء تصرفه وضربه أحد الجنود، فتحث دزديمونة زوجها على إعادته إلى منصبه. فيحاول حامل العلم إقناع المغربي بأن زوجته تخونه، ويزعم له أن رئيس الفيلق قد تباهى له بأنه حظي بها. ويأمر حامل العلم ابنه الصغير أن يختلس له منديل دزديمونة، ثم يضعه في مسكن رئيس الفيلق. فيتفق المغربي وحامل العلم عندئذ على أن دزديمونة وعشيقها المزعوم يجب أن يموتا. فيهاجم حامل العلم رئيس الفيلق، ولكنه لا يفلح في قتله. ويستشير المغربي حامل العلم، سائلاً إياه: هل يقتل دزديمونة بالسم أم بالسكين؟ ويجيبه حامل العلم بأنه قد فكر في خطة أنجح، ويقول: «سقف غرفتكما مصدع جداً. فلنضربها حتى تموت بجورب مليء بالتراب بحيث لا يظهر عليها أي أثر للخدوش أو الكدمات. ثم نهبط السقف وندعي أن إحدى العوارض الخشبية سقطت على رأسها. فيظن الجميع أنها ماتت قضاء وقدراً». وتنفذ المؤامرة وتنجح. غير أن المغربي الذي كان يحب دزديمونة «أكثر من عينيه»، يجن حزناً عليها. ثم يعزل حامل العلم من وظيفته، وينشأ بينهما عداء مر. وعندما يتهم حامل العلم المغربي بمقتل زوجته، تعتقل سلطات البندقية الزوج المسكين وتعذبه، ولكنه لا يعترف بفعلته.

فتحكم السلطات بنفيه من البندقية مدى الحياة، وفي النهاية يغتاله أحد أقرباء دزديمونة. أما حامل العلم، فلا يشتبه في أمره أحد. غير أنه يعتقل فيما بعد لصلته بقضية أخرى، ويموت تحت التعذيب، وبعد موته تكشف زوجته الحقيقة بكاملها.

كما يرى القارىء، ليس في الحكاية أية محاولة للنفاذ في خفايا الشخصية ودوافعها المعقدة. والجزء الأخير من الحكاية لا علاقة له البتة بالنهاية الرائعة التي أوجدها شكسبير.

ونحن بالطبع لا نتوقع من جيرالدي تشينتيو وأسلوبه في السرد الكثير من رهافة التركيب والتحليل. فالمغربي عنده مجرد رجل شجاع طيب، ولكنه ساذج لا يحتاج حامل العلم إلى دهاء كبير للتغرير به. ولا نرى فيه ذلك الشخص الذي يتمتع شكسبير في خلق التضاد الرمزي الرهيب فيه بين سواد الوجه وبياض القلب، كمقابل لذوي الوجوه البيضاء التي لا تخفي وراءها إلا القلوب السوداء. وحامل العلم في الحكاية ليس بأكثر من «نذل» ينتمي إلى المدرسة الايطالية المعروفة بهذا الضرب من الشخصيات الشريرة. أما ياغو فهو كعطيل، من إبداع شكسبير كلياً.

لقد وجدت في دراسة آ. سي. برادلي لمأساة عطيل، وتحليلاته المسترسلة لشخصياتها الرئيسية، من الإحاطة والعمق ما جعلني أنقلها إلى العربية وأدرجها مع ترجمتي هذه، رغم أنها كتبت في أوائل هذا القرن. فالأستاذ برادلي يبقى المرجع الأول والأهم في كل محاولة للتصدي لمسرحية «عطيل»، ولنا أن نتفق معه أو نختلف، ولكننا لا نستطيع المضي في البحث بدونه. والدراسة تؤلف المحاضرتين الخامسة والسادسة من كتابه «المأساة الشكسبيرية: محاضرات في هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث».

عطيل

دراسة نقدية

بقلم: آ. سي. برادلي

نكاد لا نشك في أن «عطيل» هي المأساة التي كتبها شكسبير بعد أن فرغ من «هاملت» وما لدينا من دلائل ظاهرية يشير إلى هذا الاستنتاج. وهو يؤيده ما بين المسرحيتين من تشابه في الأسلوب، واللفظ، والنظم؛ كما يؤيده.أن في «عطيل» أصداء لأفكاء وعبارات وردت في «هاملت». أضف إلى ذلك (فضلاً عن نقطة معينة، غريبة، سننظر فيها عندما نبحث شخصية ياغو) أن بين الموضوعين شبهاً من نوع ما. لا ريب أن بطلي المسرحيتين يختلفان كلاهما عن الآخر أشد الاختلاف، بحيث أن كلًا منهما كان بوسعه بغير ما عسر أن يفض القضية التي أدت إلى مصرع الآخر، ولكن كلا منهما يعاني صدمة الخيبة الرهيبة. وهذا الموضوع يعالجه شكسبير لأول مرة في «هاملت»، وللمرة الثانية في «عطيل». ويتكرر بشيء من التعديل في «الملك لير»، ولعله هو الذي اجتذب شكسبير إلى إعادة تشكيل جزئي لمأساة كتبها مؤلف آخر، هي «تيمون الأثيني». وهذه المسرحيات الأربع يمكن، إلى هنا، تصنيفها معاً لتفريقها عن المآسي المتبقية.

ولكن، من حيث المادة ومن بعض النواحي من حيث الأسلوب، نجد أن أوجه الاختلاف بين «عطيل» و «هاملت» أكبر من أوجه الشبه بينهما، وأن «عطيل» تنتمي مؤكداً إلى فئة المسرحيات

اللاحقة. فهي، مثلها، مأساة لوعة، وهذا وصف لا ينطبق على «يوليوس قيصر» أو «هاملت». وهذا التغيير يستتبع تغييراً آخر، هو تضخيم قامة البطل. ففي معظم الأبطال اللاحقين ثمة شيء عملاقي، شيء يذكرنا بشخوص ميكيل آنجلو. فهم ليسوا مجرد رجال خارقين: انهم رجال ضخام، كأنهم بقايا عصر بطولي امتد بهم العمر ليعيشوا في عالم لاحق أصغر. وهذا انطباع لا يجيئنا عن روميو أو بروتس أو هاملت. كم أنه لم يكن من خطة شكسبير أن يمنح يوليوس قيصر نفسه أكثر من لمسات من هذه المزية. غير أنها مزية واضحة قوية في لير وكريولانس. وجلية تماماً في مكبث، بل حتى في أنطونيو. وعطيل أول هؤلاء الرجال. إنه كائن سمته الجوهرية أنه كبير ضخم، شامخ العلو على أقرانه، بين جنبيه قدر من القوة يضمن له، وهو هادىء، بروزاً على الآخرين دونما جهد، ويذكرنا، عندما يضطرب، بعنف عناصر الطبيعة أكثر مما يذكرنا بضوضاء اللوعات الإنسانية العادية.

- ١ -

ما الخصلة التي يمتاز بها «عطيل»؟ ما الانطباع المتميز الذي تخلفه فينا؟ جوابي هو أن «عطيل»، من دون مآسي شكسبير كلها بما فيها حتى «الملك لير»، أشدها إثارة للألم والرعب. فمنذ اللحظة التي تبدأ فيها تجربة(*) البطل يقع قلب القارىء وذهنه في ملزمة مشدودة، ليعانيا أقصى الشفقة والخوف، أقصى العنف والكراهية، مع الأمل الممض والتوقع الرهيب. فهو يرى الشر مكشوفاً أمامه، ربما ليس

(*) هذه الكلمة تقابل كلمة Temptation الانجليزية، وهي تعود إلى فكرة تجربة الشيطان للمسيح. وتتمازج فيها معاني الحث والغواية والحض والإثارة لغرض خبيث في نفس المجرِّب إزاء المجرَّب.

- المترجم -

بالغزارة التي تجدها في «الملك لير»، ولكنه شر يشكل الروح بأكملها من شخصية واحدة، وقد رافقه نفاذ ذهني هائل، فيرقب القارىء تقدمه وهو مفتون ومرعب معاً. وهو يراه، إضافة إلى أنه يكاد لا يقاوم، تعينه عند كل خطوة المصادفات التي تخدمه والأخطاء البريئة التي يأتيها ضحاياه. فهو يشعر أنه يتنفس جواً ماحقاً كالذي في «الملك لير»، غير أنه هنا أشد انحصاراً وإرهاقاً. انه ليس ظلام الليل بل ظلمة غرفة محكمة السد قاتلة. وتستثار مخيلته وتتحرك بعنف، غير أنها حركة التركيز والضيق لا التوسع والإسهاب.

لن أتناول بالبحث هنا نواحي المسرحية التي تلطف من هذا الانطباع، وأرجىء الحديث مؤقتاً عن أحد مصادره الرئيسية، شخصية ياغو. غير أننا إذا ألقينا نظرة على بعض مصادره الأخرى، فإننا سنجد في الوقت نفسه بعض المميزات الفارقة لمسرحية «عطيل».

١ ـ ليست «عطيل» أكمل مآسي شكسبير تركيباً وحسب، بل ان أسلوب تركيبها غير عادي. وهذا الأسلوب الذي يجعل الصراع يشرع متأخراً، ثم يتقدم بدون وقفة تذكر وبتسارع صاعد نحو الكارثة، هو سبب رئيسي في التوتر الأليم الذي وصفناه. وبوسعنا أن نضيف إلى ذلك أن الصراع، بعد أن يبدأ، لن يجد أي ترويح عنه عن طريق ما هو مضحك. فمهما يكن من أمر، فإن فكاهة ياغو، منذ تلك اللحظة، لا تثير في أحد ابتسامة واحدة. المهرج هنا بائس، ونكاد لا ننتبه إليه، وسرعان ما ننساه. وأغلب الظن أنك لو سألت معظم قراء شكسبير هل ثمة مهرج في «عطيل» لكان جوابهم: كلا.

٢ ـ ليس هناك من موضع أشد إثارة للنفس من الغيرة الجنسية. وهي تتصاعد إلى ذروة من اللوعة والألم. ونكاد لا نعرف مشهداً يثير

فينا الاهتمام والأسى معاً كمشهد رجل عظيم يقاسي عذاب هذه اللوعة ويندفع بها إلى جريمة هي أيضاً غلطة نكراء. ان تحرقاً يملك على المرء نفسه، كالطموح مثلاً، مهما تكن عواقبه وخيمة، ليس ذميماً بحد ذاته. وإذا عزلناه ذهنياً عن الظروف التي تجعله مجرماً، فإننا لن نجده حقيراً. وهو ليس ضرباً من ضروب المعاناة، وطبيعته فاعلة وحركية. ولذا يمكننا أن نرقب سيره دون فزع. غير أن الغيرة، وبخاصة الغيرة الجنسية، تصطحب معها حس العار والمهانة. وهذا هو السبب في أنها عادة تخفى، وإذا لحظناها فإننا نحن أيضاً نخجل ونغض أبصارنا عنها. وعندما لا تخفى، فإنها عادة تثير الاحتقار بالإضافة إلى الشفقة. وليس هذا كل ما هناك. انَ غيرة كغيرة عطيل تحول الطبيعة الإنسانية إلى فوضى، وتطلق الوحش الكامن في المرء: وهي تفعل ذلك مرتبطة بعاطفة هي من أعمق العواطف البشرية وارفعها مثالية. فهل ثمة مشهد أشد إيلاماً من مرأى هذه العاطفة وهي تتحول إلى مزيج معذب من التوق والكراهية، هذه اللوعة بنقاوتها الذهبية وهي تتشظى بالسم. وإذا الحيوان الذي في الإنسان يفرض نفسه على وعيه فظاً عاتياً، والإنسان يتلوى أمامه عاجزاً عن منعه عن نفسه، يشهق بكلام عيي مليء بصور اللوثة. ولا يجد راحة إلا في تعطش وحشي للدم؟ هذا ما علينا أن نشهده في رجل كان حقاً «صاحب قلب كبير». قلب نقي رقيق بقدر ما هو كبير. وهذا كله، بما يؤدي إليه ـ ضرب دزديمونة، والمشهد الذي تعامل فيه كأنها نزيلة مبغى، وهو مشهد آلم بكثير من مشهد مصرعها ـ سبب آخر للأثر الخاص الذي تتركه هذه المأساة في أنفسنا(*).

(*) لا يمكن استشعار قوة العبارات المشار إليها بكل أصدائها إلا إذا قرأ المرء المسرحية. عطيل مسرحياً لا يمكن مطلقاً أن يكون عطيل شكسبير، شأنه في ذلك شأن كليوباترا شكسبير.

٣ ـ مجرد ذكر هذه المشاهد يذكرنا مع الألم، بسبب ثالث. ولعله أقوى الأسباب جميعاً أعني مقاساة دزديمونة. إن لم أكن مخطئاً، فإن مقاساتها أوجع ما قدم شكسبير من مشاهد في مسرحياته كلها. فهي من ناحية مقاساة محض، وهي أمر أصعب على المشاهد من مقاساة تفضي إلى الفعل. دزديمونة مسلوبة لا عون لها. ولا تستطيع أن تفعل شيئاً مطلقاً. حتى الرد بالكلام هي عاجزة عنه، حتى الرد بالمشاعر الصامتة. والسبب الأكبر في عجزها يجعل مرأى عذابها أشد إيلاماً. وهي عاجزة لأن حلاوة طبعها لا حد لها، وحبها مطلق. أنا لن أناقش سوينبيرن في قوله اننا نشفق على عطيل أكثر مما نشفق حتى على دزديمونة، غير أننا نرقب دزديمونة بأسى محض يفوق أسانا على عطيل. فنحن لسنا بمنجى كلي من الشعور بأن عطيل رجل يصارع رجلاً آخر، أما عذاب دزديمونة فهو أشبه بمخلوق حنون محب صامت يعذب دونما سبب. الشخص الذي يعبده هذا المخلوق.

٤ ـ عندما ننصرف عن البطل والبطلة إلى الشخصية الرئيسية الثالثة، نلاحظ (وهو ما قيل من قبل كثيراً) ان الفعل والكارثة في «عطيل» يعتمدان في الأغلب على الدسيسة. ينبغي ألا نقول أكثر من ذلك. يجب ألا ندعو المسرحية بمأساة الدسيسة كشيء متميز عن مأساة الشخصية. فدسيسة ياغو هي شخصيته الفاعلة، وهي مبنية على معرفته بشخصية عطيل، وإلا لما نجحت. ولكن يبقى صحيحاً أن الدسيسة كان عليها أن تكون معقدة لكي تحقق الكارثة. لأن عطيل ليس ليونتيس(*)، وطبيعته لن تولد الغيرة من تلقاء نفسها. وهكذا فإن دسيسة ياغو تشغل مكاناً من

(*) بطل «حكاية شتاء»، وهو ملك يغار على زوجته ظلماً ويعاقبها على ذلك بسجن طويل. ـ المترجم.

الدرامة لا نجد له موازياً في المآسي الأخرى، اللهم إذا استثنينا الدسيسة المقاربة لها، ولكن على بعد، التي يقوم بها أدموند في الحبكة الثانوية لمسرحية «الملك لير». نحن نعلم إذا رأينا في أية رواية مسرحية أن ثمة أشخاصاً (مهما يكن اهتمامنا بهم ضئيلاً ورغم يقيننا بأنهم لن يقعوا في خطر كبير) تحاك حولهم مكيدة بارعة، فإن ذلك يثير فينا شديد الانتباه والتشوق. فإذا أوحى إلينا الأشخاص، كما في «عطيل» بأعمق العطف أو النفور، واعتمدت الحياة والموت عندهم على المكيدة وعواقبها، فإنها تصبح مصدر توتر يكاد الألم فيه يغلب على اللذة. ولذا فإننا نمسك أنفاسنا قلقاً وتوجساً، ولمدة طويلة، في الفصول الأخيرة من «عطيل» أكثر مما نفعل في أية مسرحية أخرى لشكسبير.

٥ ـ من نتائج بروز عنصر الدسيسة أن «عطيل» أكثر شبهاً بقصة حياة خاصة من أية مأساة أخرى من المآسي العظيمة. وهذا الانطباع يقوى في أنفسنا بفعل أمور أخرى. ففي المآسي العظيمة الأخرى نجد أن الفعل ينتمي إلى فترة ما قصية، بحيث نرى المغزى العام من خلال نقاب رقيق يفصل الأشخاص عن أنفسنا وعالمنا. غير أن «عطيل» مسرحية للحياة الحديثة. وعندما ظهرت لأول مرة بدت وكأنها تكاد تتصل بالحياة المعاصرة، لأن تاريخ هجوم الأتراك على قبرص هو عام ١٥٧٠. فالأشخاص يقاربوننا، والدرامة تنطبق علينا (إذا جاز لنا هذا القول)، أكثر مما نجد في «هاملت» أو «لير». ثم ان مصائرهم باعتبارها مصائر أفراد خاصّين، أشد أثراً فينا مما هو ممكن في أي من المآسي اللاحقة، باستثناء «تيمون». أنا ما نسيت مجلس الشيوخ، ولا مكانة عطيل، ولا خدماته للدولة، غير أن فعلته وموته لا أثر لهما في شؤون الأمة أو الحكم ـ ذلك الأثر الذي نجده في سيرة

هاملت أو مَكبث، كريولانس أو أنطونيو، والذي يستمثل هذه السِيَر وينأى به عن محيطنا. بل اننا نرى أنه قد فقد منزلته لغيره عندما يدرك الأجل مصيره في قبرص، وإذ نغادره لا تتراءى لنا رؤيا السلام وهو يهبط على ربوع مزقها الاضطراب، كما في المآسي الأخرى.

٦ ـ هذه الميزات التي ذكرناه تتآلف مع ميزات أخرى فتخلق فينا أحاسيس الاضطهاد والقدرية المظلمة، والانحباس في عالم ضيق نسبياً، وهي أحاسيس تستولي علينا عند قراءة «عطيل». إن القدر الذي يحقق ذاته في «مكبث» في صراع البطل الخارجي وفي دخيلة نفسه معاً، قدر يعادي الشر عداوة ظاهرة ـ ويتسع خيال المرء بوعيه حضور هذا القدر مع قوى خارقة. وهذه توجد في «هاملت» أثراً مماثلاً، يتزايد برضا البطل بالأحداث المصادفة إذ يعتبرها تقريراً إليهاً لأجله. أما «الملك لير» فهي المأساة التي لا شك في أنها أقرب المسرحيات إلى «عطيل» في حس الظلام والقدر والمنية، وفي غياب الدليل فيهما على أية قوة هادية(*). ولكن في «الملك لير» ـ فضلاً عن فروق أخرى ـ صراعاً يتخذ أبعاداً هائلة بحيث يبدو للخيال أنه، كما في «الفردوس المفقود»، يقطع شواسع أكبر من الأرض نفسها.

(*) ولكن ثمة فرقاً كبيراً حتى هنا. فلئن نجد أن أن «الملك لير» لا توحي بمثل هذه القوة كما توحي بها «هاملت» و«مكبث»، فإن الأشخاص في الدرامة يكررون في التعبير عنها. إشارات كهذه نادرة جداً في «عطيل». فإذا استثنينا الإشارات العديدة الى الجحيم والشيطان، نجد أن تفكير الأشخاص علماني بحت. وحلاوة دزديمونة وتسامحها لا يعتمدان الدين، وطريقتها الوحيدة في تفسير عذابها الظالم هي في أن تعزوه إلى حظها: «إنه حظي البائس» (٤، ٢، ١٢٨) وهكذا لا يستطيع عطيل إلا الإشارة إلى القدر: «. . . ولكن، يا لبطال التبجح! من يستطيع التحكم بقدره؟»، (٥، ٢، ٢٦٥).

أما في قراءة «عطيل»، فإن الخيال لا يعرف اتساعاً كهذا وهو أشد ارتباطاً بمشهد مباشر لأناس كرام يقعون في أحابيل لا نجاة لهم منها، بينما يقلل بروز الدسيسة من الاحساس بأن الكارثة تعتمد على الشخصية، ويؤكد الدور الذي تلعبه الصدف في هذه الكارثة على الاحساس بالقدر. أثر الصدفة هذا لا نحسه بقوة في «الملك لير» سوى مرة واحدة، وذلك في نهاية المسرحية. ولكنه في «عطيل» بعد شروع التجربة، دائم ورهيب. كان دهاء ياغو هائلاً، ولكن حظه كان هائلاً أيضاً. إننا نشعر مرة بعد مرة أن كلمة تقولها دزديمونة اتفاقاً، أو لقاء يتم عرضاً بين عطيل وكاسيو، أو سؤالاً يبدأ على شفاهنا قد يسأله أي إنسان فيما عدا عطيل، بوسعه أن يفسد مكيدة ياغو ويضع حداً لحياته. وعوضاً عن ذلك كله، نجد أن دزديمونة تسقط منديلها في اللحظة المواتية له(*)، ويأتي كاسيو لعطيل إنما ليراه وهو في إغمائه، ولا تظهر بيانكا إلا في اللحظة التي سيكمل حضورها انخداع عطيل ويلهب غضبه بعنف. وهذا كله، مع الكثير غيره، يبدو طبيعياً جداً لنا، لبراعة المسرحي في فنه، ولكنه يقلقنا بحس، كحسنا في «الملك أوديب»، بأن هؤلاء الأناس الأشقياء بحظوظهم لن ينجوا من القدر المحتوم، وبحس آخر لا نجده في «الملك أوديب»، وهو أن القدر يتحيز للانذال. فليس غريباً إذن أن تفعل «عطيل» في أنفسنا كما لا تفعل «هاملت» أو «مكبث»، وكما لا تفعل «الملك لير» إلا بمقدار. بل بالعكس، فإن المدهش هو أن

(*) ثم لا هي ولا عطيل يلاحظ أي منديل هو، وإلا لتذكرت كيف فقدته وأخبرت بذلك عطيل، ولاكتشف عطيل أيضاً في الحال أكذوبة ياغو من أنه رأى كاسيو يمسح لحيته بالمنديل «اليوم». لأن المنديل في الواقع لم يكن قد ضاع إلا قبل كلام ياغو بساعة واحدة. وهو ما زال في تلك اللحظة في جيبه! فهو إذن قد جازف متهوراً بأكذوبته، ولكن حظه كان كالعادة مواتياً له.

شكسبير، قبل أن تنتهي المأساة، يفلح في تخفيف هذا الانطباع بحيث يجعله يتناغم مع انطباعات أخرى أشد مهابة وهدوءاً.

ولكن هل نجح كلياً؟ أم هناك ما يبرر الحقيقة التي لا مراء فيها، والتي تقول ان بعض القراء، رغم اعترافهم بالطبع بقوة «عطيل» الهائلة، بل ورغم إقرارهم بأنها، درامياً، قد تكون أعظم نصر حققه شكسبير، فإنهم ينظرون إليها بشيء من الإعراض، أوأنهم على كل حال لا يفسحون لها مكاناً في أذهانهم إلى جانب «هاملت» و«الملك لير»، و«مكبث»؟

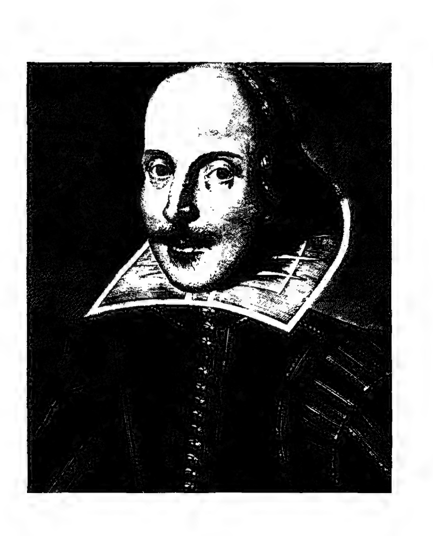
الإعراض الذي ذكرته يعود بصورة رئيسية إلى سببين. الأول: يجد الكثير من قراء زماننا هذا(*)، رجالاً كانوا أم نساء، إن موضوع الغيرة الجنسية معروضاً بمثل هذا التفصيل وهذه الصراحة الإليزابيثية، ليس أليماً فقط بل ممجوجاً جداً بحيث ان العواطف المأساوية العميقة التي تثيرها القصة تعجز عن التغلب على اشمئزاز القارىء. ولكن إذ يسهل فهم الإعراض عن «عطيل» لهذا السبب، فإنه يبدو أن لا ضرورة هناك لبحثه، لأنه في الأغلب سبب شخصي أو ذاتي. ولكان يغدو أكثر من ذلك فيرقى إلى أن يغدو انتقاداً للمسرحية لو زعم الذين يشعرون بذلك أن التفاصيل والصراحة التي يمجونها ليست أصلاً ضرورية من وجهة النظر الدرامية، أو أنها تتكشف عن قصد لإثارة مشاعر غير شاعرية في الجمهور. ولكنني لا أظن أن أحداً يزعم ذلك، أو أن رأياً كهذا يمكن الدفاع عنه.

ثم إن بعض القراء يجدون أن ثمة أجزاء في «عطيل» تصدمهم لفظاعتها. وهم يعتقدون ـ إذا جاز لي أن أحدد اعتراضهم ـ أن

(*) لا بد من تذكير القارىء أن هذا الكلام كتب ونشر في أوائل هذا القرن، ولا أحسب أنه ينطبق على قرائنا اليوم ـ المترجم.

شكسبير في هذه الأجزاء قد أخطأ بحق شرائع الفن حين مثل على المسرح فعلاً عنيفاً أو وحشياً أليم الوقع في النفس دونما ضرورة، مثيراً أكثر منه مأساوياً. ولعل المقاطع التي تخدش أحاسيسهم على هذا النحو هي تلك التي أشرت إليها آنفاً: حيث يضرب عطيل دزديمونة (٤، ١، ٢٥١)، وحيث يتظاهر بمعاملتها كأنها نزيلة مبغى (٤، ٢)، وأخيراً مشهد مصرعها.

يجب ألا نتجاهل المسائل التي تطرح هكذا، كما يجب ألا نصرفها عنا بضيق صدر، غير أنها، فيما يخيل إلي، من النوع الذي لا يمكن التقرير بشأنه عن طريق الجدل. وكل ما في إمكاننا أن نفعله لصالح الأمر هو أن نتمعن في تجربتنا، ونسأل نفسنا هذا السؤال: إن كنا نحس بهذه الاعتراضات، هل نحس بها ونحن نقرأ المسرحية بكل قوتنا، أم اننا نحس بها ونحن نقرأها بفتور؟ فمهما يكن الأمر في الحالة السابقة، فإننا في الحالة اللاحقة نحن الملومون، لا شكسبير، وإذا عالجنا السؤال على هذا النحو، أغلب الظن أننا سنجد أننا نحن الملومون. أول المقاطع الثلاثة، وأقلها أهمية ـ ضرب دزديمونة ـ يبدو لي أكثرها شكاً. فأنا أعترف بأنني، مهما حاولت، لا أستطيع أن أصالح نفسي معه. فالضربة، ولا ريب، ليست مجرد نقرة على الكتف بلفافة ورق، كما يجعلها بعض الممثلين لشدة نفورهم منها. وهي يجب أن تقع على المسرح المكشوف، وليس في المقطع من المشاعر المأساوية الطاغية، في رأيي، ما يجعلنا نتحملها. غير أن الأمر يختلف في المشهدين الآخرين. ففيهما، إذا تخيلنا بتمام قوانا ما يجري في دخيلة الأشخاص من مأساة، فإن مشاعر الألم أو الفظاعة الجسدية الظاهرة لا تتبدى في شبهها الحقيقي، وتساعد على تكثيف الأحاسيس المأساوية التي تحتوي الأشخاص في قبضتها. قد يشك المرء في ذلك بالنسبة إلى مشهد قتل دزديمونة إذا تخيل المرء أن عطيل يجرها في



أنحاء المسرح (كما يفعل بعض الممثلين المحدثين)، غير أن النص لا يحوي مطلقاً أية عبارة تبرر مثل هذا التخيل، كما أنه واضح تماماً أن الفراش الذي تخنق فيه دزديمونة يقع وراء الستائر(*)، أي ان لنا أن نخمن أنه يخفي بعض الشيء.

«عطيل» من هذه الناحية إذن تبدو ـ ربما باستثناء مكان واحد ـ غير قابلة للانتقاد، رغم أن فيها مقاطع أكثر مما في المآسي الثلاث الأخرى تصدم الخيال أو تثيره حسِّياً، إلا إذا اتسع الخيال معها بأقصى ما يستطيع. ولئن نشعر رغم ذلك، أنها تحتل في ذهننا مرتبة أدنى من الثلاث الأخر بقليل، فإن السبب لا يكمن هنا، بل في خاصية أخرى ذكرتها آنفاً ـ الضيق النسبي الذي نجده في العالم المتصور في المسرحية. فهي لا تتمتع بقدر ما تتمتع به المسرحيات الثلاث الأخرى بطاقة كونية ضخمة تعمل في عالم القدر الفردي واللوعات الفردية. انها، بمعنى ما، أقل «رمزية». فيخيل إلينا أننا نعي فيها محدودية ما، أو كبتاً جزئياً لذلك العنصر من ذهن شكسبير الذي يجعله قرين الشعراء الصوفيين وكبار الموسيقيين والفلاسفة. في واحدة أو اثنتين من مسرحياته ـ كما في «طرويلس وكريسيدا» بوجه خاص ـ نعي هذا الكبت لدرجة التألم: فنشعر بنشاط ذهني حاد مع برودة أو صلابة ما، كأن ثمة في روحه الشامخة والعذبة معاً قوة انحجبت لفترة ما. هذه القوة نعي دوماً حضورها في بعض المسرحيات، كما في «العاصفة» مثلاً. وفي حالات كهذه يتراءى لنا

(*) لا تحمل الجثتان الى خارج المسرح في النهاية، كما كان لا بد لهما أن تحملا لو كان الفراش في وسط المسرح (إذ ان المسرح لم تكن له، أيام شكسبير، ستارة أمامية). والستائر هي التي يشير لودوفيكو إلى إسدالها حين يقول: ° «إنه مشهد يسمم العين... أحجبوه...».

أننا قريبون جداً من شكسبير نفسه. هذا هو الحال مع «هاملت» و«الملك لير» وكذلك، ولو لدرجة أصغر بقليل، مع «مكبث». أما في «عطيل»، فإن الدرجة أصغر بكثير. ولا أعني بذلك أن الكبت في «عطيل» ظاهر، أو أنه، كما في «طرويلس وكريسيدا»، يعود إلى حالة ذهنية متردية، انه في الواقع، ناجم عن خطة مسرحية جعلها شكسبير حول موضوع معاصر، موضوع دنيوي كله. غير أنه يوجد هذا الفرق في النوع الذي حاولت أن أبينه، فيخلف في النفس انطباعاً بأننا في «عطيل» لسنا على تماس بشكسبير بأكمله. ولعله جدير بالملاحظة، من هذه الناحية، ان البطل نفسه يبدو لنا وكأنه يحمل من شخصية الشاعر، ربما، أقل مما تحمله شخصيات عديدة أخرى أدنى منه شأناً بكثير درامياً وإنسانياً.

- ٢ -

شخصية عطيل بسيطة نسبياً، ولكن بما أنني ركزت بعض الشيء على الدور المهم الذي تعلبه الدسيسة والصدفة في المسرحية، من المستحسن أن نبحث كيف أن نجاح مكيدة ياغو يتصل جوهرياً بهذه الشخصية. إن وصف عطيل نفسه بأنه «... رجل ليس بحاضر الريبة، ولكن إذا أثير وقع في أشد التخبط»، وصف جيد ومنصف. ومأساته كافية في أنه لم يكن بطبعه ينزع إلى الغيرة، غير أنه كان بطبعه هذا معرضاً جداً للخديعة، فإذا أثيرت عاطفته بحدة، فقد يتصرف بأقل التروي، وبغير ما تأخير، وعلى أحسم نحو يستطيع المرء أن يتصور.

دعوني هنا أولاً أشجب رأياً مغلوطاً عبر عنه بعض النقاد. لا أقصد تلك الفكرة السخيفة القائلة بأن عطيل كان شديد الغيرة

مزاجاً، بل تلك الفكرة الخالية من كل منطق، القائلة بأن المسرحية هي، بصورة رئيسية، دراسة شخصية بربري نبيل اعتنق المسيحية فاكتسب بعض حضارة الذين استخدموه عندهم، ولكنه احتفظ في أعماقه بالعواطف الهوجاء التي يتصف بها دمه المغربي. كما احتفظ بالريبة المألوفة لدى الشرقيين تجاه عفة المرأة. وان الفصول الثلاثة الأخيرة إنما تصور انفجار هذه المشاعر الأصيلة من خلال قشرة الحضارة الرقيقة التي جاءته عن البنادقة. إن بحث هذه الفكرة يستغرق من الوقت أكثر مما ينبغي، ولعله من العبث مناقشتها أصلاً. لأن كل ما نسوقه ضدها من حجج لا بد أن ينتهي إلى الطلب من القارىء أن يفهم شكسبير على حقيقته. فإن هو يحسب أن من دأب شكسبير أن ينظر إلى الأمور على هذا النحو، وأن ذهنه كان تاريخياً ويشغل نفسه بأمور حضارية، وأنه جهد في جعل الرومان في مسرحياته رومانيين جداً، وفي إعطاء صورة صحيحة عن البريطانيين الأوائل أيام لير وسمبلين، وفي جعل هاملت صورة لمرحلة من مراحل الوعي الخلقي لم يكن الأناس حوله قد بلغوها بعد، فإن هذا القارىء سيحسب أيضاً أن هذا التأويل لـ «عطيل» أمر محتمل. أما أنا فأراه بعيداً جداً عن شكسبير ولا صلة له به. هذا لا يعني أن عرق عطيل أمر لا أهمية له. إن له شأنه في المسرحية، كما سنرى، فهو يؤثر في فكرتنا عنه، كما يؤثر في الفعل وفي الكارثة. غير أنه لا أهمية له بالنسبة إلى الجوهر من شخصيته. ولو أن أحداً قال لشكسبير ان ما من إنكليزي كان يتصرف كما تصرف المغربي، وهنأه على دقته في فهم السيكولوجية العرقية، لضحك شكسبير ملء شدقيه، ولا شك!

إن عطيل، من بين أبطال شكسبير، أشدهم رومانسية على الإطلاق، وأحد أسباب ذلك حياة الحرب والمغامرة الغريبة التي عاشها

منذ طفولته. إنه لا ينتمي إلى عالمنا، ويبدو أن يدخله من حيث لا ندري - كأنه قادم من عالم العجائب. ثمة غوامض رائعة في أنه ينحدر من سلالة ملكية، وفي تجواله في صحارى شاسعة وبين أقوام مدهشة، وفي حكاياته عن المناديل السحرية والعرافات النبويات، وفي لمحاتنا الفجائية الخاطفة لمعاركه وحصاراته التي لا تحصى حيث قام بدور البطل تحميه الطلاسم والرقى، بل وفي إشاراته العابرة إلى معموديته، إلى بيعه عبداً، إلى إقامته في حلب. . .

وهو ليس مجرد شخصية رومانسية: طبيعته نفسها رومانسية. أجل، إنه لا يتمتع بالخيال التأملي الذي يتمتع به هاملت، غير أنه شاعري، (إذا استعملنا الكلمة بأدق معانيها) أكثر من هاملت. وإذا تذكرنا أشهر خطابات عطيل هذه التي مطالعها:

«كان والدها يحبني. . .»،

«أبداً، يا ياغو، كالبحر البنطي الذي. . . .»،

«لو أن مشيئة السماء كانت. . . .»،

«إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس. . . .»،

«أنظر، لدي سلاح. . . .»،

«مهلاً! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا. . . .».

- وإذا وضعنا إلى جانبها عدداً مماثلاً من الخطابات التي يلقيها أي بطل آخر، فإننا لن نشك حينئذ أن عطيل هو أعظم شاعر بينهم جميعاً. كلماته العابرة ملأى بشعر مماثل أينما نظر المرء في المسرحية، وفي أقواله الموجزة عواطف عميقة مركزة جرت منذ ذلك اليوم أمثالاً:

. . . لو كان لي أن أموت الآن،
لكان ذلك لي الآن أسعد الموت. إني لأخشى
ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
وأن هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول.

أو:

أن تكن تخونني، فالسماء تهزأ من نفسها!
لن أصدق.

أو:

لا، لقد تحول قلبي إلى حجر، أضربه فيؤلم يدي

أو:

. . . ألا أيتها النبتة

الرائعة الجمال، الزكية الفوح، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم، ليتك قط لم تولدي!

ونشعر أن خيالاً كهذا رافقه في حياته كلها، لقد رنا بعيني شاعر إلى الأشجار العربية وهي تدر صمغها الشافي، وإلى الهندي وهو يقذف عنه باللؤلؤة التي ألقتها الصدفة في طريقه. ولقد أطال النظر وهو في حلم مفتون إلى البحر البنطي وهو يتهاوى، دونما رجعة، على شواطىء الهليسبنط. وأحس كما لم يحس قط إنسان بكبرياء وروعة وفخامة الحرب المظفرة، لأنه يتحدث عنها، كما لم يتحدث أحد قط.

وهكذا فإنه يجيئنا، أسمر رائعاً متسربلاً بضياء من شمس البلاد التي ولد فيها. ولكنه ما عاد شاباً، يسمه الآن الوقار وضبط النفس.

وتفولذ أعصابه تجارب محن لا تعد، بأخطارها وتقلباتها: إنه شكلاً وكلاماً بسيط وشامخ معاً، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثقة كبيرة بقدر نفسه، فخور بخدماته للدولة، لا يهيبه ذوو الشأن ولا يغره المديح والتكريم. فكأنه، فيما يبدو، حصين ضد كل خطر من الخارج وكل ثورة من الد خل، ويجيء لكيما يتوج حياته بمجد أخير هو مجد الحب. وهذا الحب نفسه غريب مغامر شاعري كأي حدث في تاريخه الحافل، يملأ قلبه رقة وخياله نشوة. لأننا لا نجد حباً في شكسبير، حتى ولا حب روميو في ميعة صباه، أشد إغراقاً في الأخيلة والرؤى من حب عطيل.

مصادر الخطر في هذه الشخصية تكشف عنها القصة بوضوح. قبل كل شيء. نجد أن ذهن عطيل، رغم شاعريته كلها، بسيط جداً. إنه قليل الملاحظة، وينزع طبعه إلى الخارج، فهو لا ينظر داخلياً، وليس من دأبه التأمل. تثير العاطفة خياله، ولكنها تشوش عليه عقله وتبلده. فهو من هذه الناحية نقيض هاملت بالضبط، ولو أنه يشاركه في انفتاح الطبع والثقة بالآخرين. أضف إلى ذلك أنه قليل الخبرة بفساد الحياة المتحضرة، جاهل بالمرأة الأوروبية.

ثم إنه، رغم مهابته ورباطة جأشه (وله من المهابة ما لا يعرف مثله أي رجل آخر في شكسبير)، يشتعل عواطف محتدمة. وشكسبير يؤكد رباطة جأشه وسيطرته على نفسه ليس فقط بالصور الرائعة التي يرسمها لنا في الفصل الأول، بل بالاشارات إلى الماضي. هذا لودوفيكو يندهل لعنفه، فيهتف قائلاً:

أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا تزعزعها عاطفة؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا يخرقه سهم الصدفة.

ولا تخدشه رصاصة الحدث؟
ويتساءل ياغو في مناسبة ليس له فيها أي دافع إلى الكذب:
هل يغضب؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء.
وهو، كالشيطان، ينفخ عن ساعده.
أخاه بالذات ـ فهل يغضب؟(*).

هذه الناحية من شخصيته، مع نواح أخرى، يعبر عنها أصدق تعبير بيت واحد ـ هو من معجزات شكسبير ـ ينطق به عطيل ليسكت في لحظة واحدة العراك الذي نشب في الليل بين رجاله ورجال برابانتيو:

اغمدوا سيوفكم اللامعة، وإلا أصدأها الندى.

وضبط النفس هذا يتمثل لنا بقوة عندما يحاول عطيل أن يعرف تفسيراً للشجار الذي قام بين كاسيو ومونتانو. غير أننا هنا نسمع كلمات تنذر بالخطر، تجعلنا ندرك مدى الضرورة في ضبط النفس هذا، فيزيد إعجابنا به:

وحق السماء،
لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم.
وأخذ غضبي يعتّم عليَّ حُسْنَ إدراكي.

ويحاول أن يقود طريقي.

ولسوف نتذكر هذه الكلمات فيما بعد، عندما «تُعتِّم» شمس العقل، ثم تَسْوَدّ وتُمحق في كسوف تام.

وأخيراً، طبيعة عطيل وحدة متكاملة. فإذا وثق في أحد، كانت

(*) ولذا يخطىء الممثل إذا مثل عطيل مهتاجاً بالغضب عندما يطرد كاسيو من وظيفته.

ثقته مطلقة. يكاد يستحيل عليه التردد أو التلكؤ. إنه شديد الاعتماد على نفسه، ويقرر وينفذ على الفور. فإذا أحس بالمهانة، كما فعل «ذات مرة في حلب»، أجاب بضربة واحدة كالصاعقة. والحب، إذا ما أحب، يجب أن يكون له سماء يقيم فيها أو يرفض القيام فيها. فإذا استبدت به عاطفة الغيرة، علت وطغت حتى باتت طوفانا لا كبح له. فيسعى جازماً في طلب الدليل الفوري ـ أو الانعتاق الفوري. فإذا اقتنع، ضرب ضربة من له سلطة القاضي، وبسرعة من كان الألم يقتله. وإذا ما انكشف له أنه قد خدع، أجرى التنفيذ على نفسه بالسرعة ذاتها.

لما كانت هذه الشخصية على مثل هذا النبل، ولما كانت مشاعر عطيل وأفعاله تنبع حتمياً عنها وعن القوى التي تفعل فيها، ومعاناته تقطع القلب، فإنه، فيما أرى، يثير في معظم القراء مزيجاً من الحب والشفقة لا يشعرون بمثله إزاء أي بطل شكسبيري آخر. مع ذلك كله، فإن هناك نفراً من النقاد والقراء لا يمحضونه الحق كله. فهم لا يقولون فقط أنه في مراحل تجربته الأخيرة أبدى نوعاً من صفقة الذهن واندفع إلى فعلته بعنف وتهور لا مبرر لهما ـ وهذا ما لا ينكره أحد. ولكنهم، حتى عندما يعترفون بأن مزاجه ليس مزاجاً غيوراً، يعتبرون انه سمح للغيرة أن تثار فيه بسهولة، ويبدو أنهم يحسبون أن لا عذر له في أن يخالجه أي ريب في زوجته، ويلومونه على عدم اشتباهه في ياغو أو إصراره على طلب الدليل منه. وأنا أشير إلى هذا الموقف الفكري عند البعض لكي ألفت النظر إلى نقاط معينة في القصة. فالموقف ناجم في بعضه عن عدم الانتباه (لأن عطيل يشتبه فعلاً بياغو، ويطلب منه الدليل)، كما هو ناجم في بعضه الآخر عن سوء في تأويل النص يجعل عطيل يبدو غَيْراناً قبل أن يقع حقاً في قبضة الغيرة. وهو ناجم كذلك، من نواح أخرى، عن عدم إدراك حقائق جوهرية معينة. ولأبدأ أولاً بهذه الحقائق.

١ ـ كان عطيـل، كما رأينـا، شديـد الثقة بـالآخرين، وقـد وضع ثقتـه المطلقة في أمانة يـاغو الـذي لم يكن رفيقه في السـلاح وحسب، بل توهم أيضاً أنه كان مخلصـاً له في قضيـة زواجه. كـانت هذه الثقـة في غير موضعهـا، ويتفق لنا أن نعلم ذلـك، غير أنها لم تكن دليـلاً على غبـاوة عـطيـل لأن رأيـه في يـاغـو كـان رأي كـل من يعـرفـه تقريباً: وفحواه أن ياغـو، قبل كـل شيء، أمين وفي. وأن أخـطاءه نفسها لم تكن إلا وليدة إسـرافه في الأمـانة والـوفاء. إذن، والحـالة هـذه، حتى لـو لم يكن عـطيـل بسيـطاً وحـاضر الثقـة، لكـان من الشـذوذ منه ألا يتـأثر بتحـذيرات يفـوه بها صـديق أمـين كيـاغـو، تحذيرات يفوه بها مكـرهاً مـدفوعـاً بواجب الصـداقة. وهـل هناك زوج لا تقلقه تحذيرات كهذه؟.

٢ ـ لا يأتي ياغو بتحذيراته هـذه لزوج عـاش مع قـرينته أشهـراً وسنين فصـار يعرفهـا كما يعـرف أختـه أو المقـربـين إليـه. وليس في طبـع عـطيل مـا يشير إلى أنـه، لو كـان زوجـاً من هـذا القبيـل، لشعـر وتصـرّف كما في المسـرحيـة. غـير أنـه كـان حـديث الـزواج، وفي ظـروفه هـذه مـا كـان لـه أن يعـرف الكثـير عن دزيـدمـونـة قبـل الزواج. وفضلاً عن ذلك. فقد كان يعي أنه مـأخوذ بشعـور يمكن أن يضيف مجـداً إلى الحقيقـة، ولكنـه يمكن أيضـاً أن يضيف مجـداً إلى حِلم محض.

٣ ـ وعي كهـذا يتملكـه أي رجـل غني الخيـال يكفي، في ظـروف كهـذه، أن يحطم ثقتـه في قوى إدراكـه. وفي حالـة عـطيـل، بعـد التمهيـد الطويـل الماكر، يـأتيه الآن إيحـاء يزيـد الطين بلة، وهـو الإيحاء بأنه ليس إيطاليـاً، بل ولا أوروبيـاً، وبأنـه يجهل كليـاً أفكار نساء البندقية وأخلاقيـاتهن المألـوفة(*) وبـأنه قـد رأى بنفسه مهـارة

(*) من أشـد أساليب يـاغو مكـرا ودهاء، تصـويره لعـطيل أن نسـاء البندقيـة لا يعتبـرن

دزديمونة في التمثيل عندما خدعت اباها من أجله. وإذ يصغي هو إلى ذلك كله مرتاعاً، يتكشف له الماضي، ولو لبرهة، في ضوء جديد مريع. ويبدو وكأن الأرض تميد تحت قدميه. ويلحق ياغو بهذه الايحاءات تلميحات قبيحة ومشينة بشأن التفسير الذي يخشى، وهو الصديق الأمين وصاحب الخبرات العريضة بالنساء، إنه التفسير الحقيقي لرفض دزديمونة الخطاب اللائقين، وتفضيلها الغريب، المؤقت بالطبع، لرجل أسود*. وهنا يكون ياغو قد أسرف في القول، ويرى شيئاً في وجه عطيل يفزعه. فكيف؟ هذه الفكرة لا تستقر في ذهن عطيل، غير أننا لا ندهش حين نجد أن عجزه التام عن صدها على أساس معرفته بزوجته أو تأويله الغريزي للشخصية، مما هو ممكن بين اثنين ينتميان إلى عرق واحد، يدفعه إلى منتهى البؤس فيشعر أن لا طاقة له على تحمل المزيد، فيصرف عنه صديقه فجأة (٣، ٣، ٢٣٨).

إني ما زلت أكرر أننا لو وضعنا أي إنسان موضع عطيل، لاثيرت هواجسه بكلمات ياغو، وأضيف أن الكثيرين قد يدفعون إلى غيرة جنونية. ولكن عطيل، حتى هذه النقطة، عندما يصرف عنه ياغو، لا تبدو عليه علائم الغيرة. تهتز ثقته، يتشوش ويعمق اضطرابه، ويتملكه شيء من الفزع، غير أنه ما زال في منأى عن الغيرة بمعناها الحقيقي. لنا أن نرى بدايات الغيرة في مونولوغه في الفصل الثالث، المشهد الثالث، السطر ٢٥٨ فما بعد، غير أنه بعد فترة من الخلوة يكون فيها قد وجد الوقت للتمعن في الفكرة

الخيانة الزوجية من كبائر الأسور، على عكس نظرته هو إليها، وأن من المستحسن لعطيل أن يرضى بالوضع كأي زوج إيطالي.

(*) من أوهام الناس القديمة أن الرجل الأسود يتميز ببطاقة جنسية لا يتمتع بها الرجل الأبيض.

التي طرحت عليه، وبخاصة بعد أن تقدم له «حقائق» وليس مجرد أسباب تعميمية للريبة، حينئذ فقط، تأخذ الغيرة عليه مسالك نفسه. ولكنه حتى في تلك اللحظات، وإلى النهاية، يختلف تماماً عن الرجل الذي ما عاد يعرف إلا الغيرة. إنه يختلف عن ليونتيس. لا شك أنه لا يستطيع أن يتحمل فكرة أن رجلاً آخر يمتلك المرأة التي يعشقها، ولا شك أن حس المهانة والرغبة المفاجئة في الانتقام كليهما أحياناً في منتهى العنف: وهذه هي بالضبط مشاعر الغيرة. غير أن هذه ليست المنبع الأعمق أو الأكبر لمعاناة عطيل. فالمنبع هو تحطم إيمانه وحبه. إنه شعوره:

إن تكن تخونني، فالسماء تهزأ من نفسها..

إنه شعوره:

أما أن يقذف بي عن ذاك الذي
فيه خزنت قلبي، ذاك الذي
به عليّ أن أحيا، أو أعدم الحياة،
ذاك الينبوع الذي فيه يدفق سيلي،
ويغيض بدونه...

لن نجد شيئاً كهذا في ليونتيس.

إلى هنا وليس ثمة حرف يقال طعناً في عطيل. غير أن المسرحية مأساة، ولذا علينا، من هنا، أن نتخلى عن توزيع المدح واللوم، وهو أصلاً عمل غير درامي ولا يلقى شكراً من أحد. عندما يعود عطيل إلى المسرح بعد غيبة قصيرة (٣،٣، ٣٣٠)، نرى حالاً ان السم أخذ يفعل فعله. و«يشتعل كمناجم الكبريت»:

انظر إليه قادماً! لا الخشخاش ولا اللفاح

لا ولا كل ما في الدنيا من شراب منوم
سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهني
الذي كان بالأمس سباتك!

إنه «على المخلعة» في عذاب رهيب لا يستطيع معه أن يتحمل رؤية ياغو. وإذ يتصور أن ياغو ربما قد وفر عليه تفاصيل الحقيقة كلها، يشعر أن حياته والحالة هذه قد انقضت ومهنته قد زالت بكل أمجادها. ولكنه لا يتخلى عن الأمل. فمجرد الإمكان بأن صديقه يخدعه عن قصد ـ ولو أن خداعاً كهذا يعتبره لؤماً وحشياً لا يستطيع تصوره واقعاً ـ ضرب من أمل. فيصرخ مطالباً بالدليل المرئي. وعندما يضطر إلى الادراك بأنه يطالب بالمستحيل، يطالب بالبرهان. فيكره الشاهد المتردد على الإدلاء بالشهادة ـ ويسمع حكاية حلم كاسيو التي يطير لهاالعقل. حسبه ذلك! وإذ لم يكن حسبه ذلك، ألم يشاهد أحيانا منديلاً منقطاً بتوت بري في يد زوجته؟ أجل، كان أول هداياه إليها.

لا أدري، ولكن منديلاً كذاك.

(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم

كاسيو يمسح ذقنه به.

فيجيب: «إذا كان هو ـ»، ولكن فيم الحاجة لتفحص هذه الحقيقة؟ «جنون الانتقام» يستبد بدمه، والتردد أمر لا يعرفه. فيصدر حكمه، ويسيطر على ذاته ريثما يجعل من الحكم عهداً قاطعاً على نفسه.

عطيل الفصل الرابع هو عطيل في سقوطه. لن يكون سقوطه تاماً، غير أنه يتغير كثيراً. في أواخر مشهد «التجربة»، كان عطيل أحياناً رهيباً جداً، غير أن فخامته تكاد لا تفقد ذرة

من كمالها حتى في المشهد التالي (٣، ٤) حيث يذهب لاختبار دزديمونة في قضية المنديل، فيجد تأكيداً ماحقاً لجرمها، لا ينال من عطفنا أي شعور بالمهانة. أما الفصل الرابع ففيه «تأتي الفوضى». ربما مرت هنا فترة وجيزة من الزمن - وهي وجيزة، لأنه يتحتم على ياغو أن يسرع، مدركاً أن من الخطر عليه أن يدع فرصة لالتقاء كاسيو بعطيل. وفهمه لطبيعة عطيل علمه أن يجعل خطته إلحاق الضربة بالضربة وألا يتيح للضحية أي استجمام من ارتباك الصدمة الأولى. ومع ذلك فإن هناك فترة وجيزة تمر، وعندما يظهر عطيل ثانية نرى من أول وهلة أنه رجل متغير. فهو منهك جسدياً، دائخ ذهنياً، يرى كل شيء عائماً خلال غمام من دم ودموع، وقد نسي في الواقع حادثة المنديل، ويجب أن يذكر بها. وحين يدرك ياغو أن باستطاعته الآن أن يجازف بما يشاء من كذب، فيخبره أن كاسيو قد اعترف بذنبه، نجد أن عطيل، هذا البطل الذي بدا لنا أن ليس هناك من يفوقه قوة جسدية اللهم ألا كريولانس، يصاب بارتجاف عنيف، ويتمتم بكلمات متقطعة، وتحط فجأة غشاوة سوداء بين عينيه والعالم، ويعتبرها شهادة الطبيعة المشمئزة على الشناعة التي سمعتها الآن أذناه، ويقع على الأرض مغمياً عليه. وعندما يثوب إلى وعيه لن يكون من نصيبه إلا أن يراقب كاسيو، متصوراً أنه يضحك من عاره. إنها خديعة فظة، ملأى بالخطر إن أخفقت، وما كان ياغو ليجرأ من قبل على مثلها. غير أنه الآن في مأمن. ورؤية العين إنما تضيف إلى ارتباك العقل جنون الغضب، والتعطش الشرس للانتقام يصارع التوق والأسف، ويتغلب على كليهما. ويغدو التأجيل حتى هبوط الليل عذاباً يفقد فيه عطيل سيطرته على أعصابه، فيضرب زوجته بحضور رسول البندقية، ويضيع حس الواقع لديه فلا يسأل نفسه أبداً ما الذي سيعقب

موت كاسيـو وموت زوجتـه. ويدفعـه إلى استجواب إميليـا غريـزة للعدالة فيـه لا يمكن كبتها، دون أن تخـالجه ولـو رعشة واحـدة من الأمـل. ولكنـه الآن لن يقتنـع بشيء، ويتلو ذلـك مشهـد الاتهـام المخيف. وبعـد ذلـك لكي يتــاح لنـا شيء من راحــة النفس من الحقـد الحارق والـدموع الحـارقـة، نـرى لقـاء دزديمـونـة بيـاغـو، وحديثها الأخير مع إميليا وأغنيتها الأخيرة.

ولكن ثمة قبيل النهـاية تغيـير آخر. إن مـوت كاسيـو المزعـوم (١،٥)، يشفي غليـل الانتقام، وإذا عـطيل الـذي يدخـل غرفـة النـوم وهو يقـول: «إنه السبب، إنـه السبب، أيتهـا النفس»، هـو غير عطيل الفصل الـرابع. فـالفعل الـذي لا بد لـه أن يأتيـه ليس قتلاً، بل تضحية. إنه يريد إنقـاذ دزديمونـة من نفسها، لا حقـداً، بل شرفاً وكرامـة، وحباً أيضـاً. لقد نفـد غضبه، وحـل محله حزن عميق.

. . . (و) هذا الحزن علوي

يضرب من يحب.

وحتى عنـدما تتـراجع هـذه المشاعـر أمام مشـاعر أخـرى عند رؤيـة ما يحسبـه عناداً منهـا، وسماع ألفـاظ أرادها القـدر بضـربـة أخيـرة أن نعيـد لـه قنـاعتــه بجـرمهـــا، فـإنها لا تفســح المجـال للغضب، بـل للكـرامـة الجـريحة، وعـلى مــا في المشهـد من ألم رهيب، فــإنـه ليس فيــه مـا ينـــال من الاعجـاب والحب اللذين يعمقـان الحس بالشفقـة. وهذه الشفقـة نفسها تتـلاشى، ولا يبقى إلا الحب والاعجاب، في فخامة اللحظات الأخيـرة وجلالهـا. لقد جاءت الفوضى وراحت، وعـاد إلينا عـطيل مجلس البنـدقية ومينـاء قبـرص، بل انـه الآن أعظم وأنبـل. وحين ينـطق تلك الكلمـات الأخيـرة، تتراءى لنـا أمجاد حيـاته وعـذاباتهـا ـ في الهند، والجـزيرة

العربية، وحلب وبعد ذلك في البندقية والآن في قبرص - تتراءى وكأنها الصور التي تلتمع أمام عيني غريق، ويكتسح حزننا ازدراؤه المظفر بقيود الجسد وضآلة كل حياة ستبقى بعده، وعندما يموت قلبه قبله، فإن مأساته التي هي أشد المآسي كلها ألماً تعتقنا برهة من الألم وتزهدنا بسلطان «الحب وذهن الإنسان الذي لا يقهر».

- ٣ -

الكلمات الأخيرة اقتبستها من سونتة وردزويرث إلى «توسانت لوفرتور». كان توسانت زنجياً. وهناك سؤال يسأل، له قيمته الدرامية، وإن يكن ضئيل الأهمية، وهو: هل تصور شكسبير عطيل زنجياً أم مغربياً؟ لن أقول إن شكسبير تصوره زنجياً ولا مغربياً، لأن ذلك قد يعني ضمناً أنه كان يميز بين الزنوج والمغاربة، كما نفعل نحن بالضبط. ولكنني أكاد أكون واثقاً من أنه تصور عطيل رجلاً أسود، لا رجلاً أسمر أو شديد السمرة.

علينا أن نتذكر أولاً أن جعل عطيل أسمر أو برونزياً، مما اعتدناه في الآونة الأخيرة في مسارحنا، اتجاه حديث. فالذي نعرفه هو أن عطيل كان يمثل حتى عهد ادموند كين كرجل أسود تماماً. وهذا التقليد المسرحي يعود إلى أيام استعادة «الملكية» (في أواخر القرن السابع عشر) ويحسم بذلك مسألتنا، إذ من المستحيل أن يكون الناس قد نسوا لون عطيل الأصلي بسرعة بعد زمن شكسبير، ومن غير المحتمل أنهم غيروه من الأسمر إلى الأسود.

وإذا عدنا إلى المسرحية، وجدنا إشارات كثيرة إلى لون

عـطيل ومـظهره: معـظمهـا غـير قـاطـع، لأن كلمـة أسـود كـانت تستعمل حينئذ لما نسميه اليـوم أسمر، أو شـديد السـمـرة، بالنسبـة إلى الـوجـه. وحتى اللقب «غليظ الشفـاه»، الـذي يـذكـره البعض دليـلاً على أن عـطيل زنجي كـان يجـوز إطـلاقـه من عـدو عـلى من ندعوه اليوم مغربياً. ولكن، من ناحية أخرى، لو كان عـطيل مجـرد أسمر، يصعب علينا أن نصدق أن برابانتيو يستـطيع أن يعيـره بأنـه «مخلوق أسخم»، أو أن عطيل نفسه يقول:

. . . اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا.

ولا يمكن دحض هـذه الحجج بـالإشـارة إلى أن عــطيـل من محتد ملكي، ولا يدعى أثيوبياً، ويدعى حصاناً بربرياً، ويقـال إنه سيذهب إلى موريتانيا. كـانت هـذه التفـاصيل مهمـة لو أن لـدينا ما يبعثنا على الاعتقاد بـأن شكسبير يشـاطرنـا أفكارنـا، ومعارفنـا، ومصـطلحـاتنـا. وإلا فـإنها لا تثبت شيئـاً. ونحن نعلم أن كتـاب القـرن السادس عشر كـانوا يسمـون كل أسمـر من شمال أفـريقيا مغربياً، أو مغربياً أسـود (بحيث تحولت الكلمتـان (black Moor)) إلى كلمـة واحـدة (blackamoor) ويقـول هنـتر إن السـير تـومــاس اليـوت يـدعـو الأثيـوبيـين «مغـاربـة»، وقـامـوس اكسفـورد للغـة الأنجليـزيـة يعـطي أول مثلين عـلى كلمـة (blackamoor) هكـذا: ١٥٤٧: (borne in Barbary i am a blakę More) و١٥٤٨: (Ethiopo, a blake More, or a man of Ethiopo) عــلى تهـجئــة أواسط القـرن السادس عشر). وهكـذا نجد أن الأسـماء الجغرافيـة لا تخبرنا بشيء عن كيفيـة تصور شكسبـير بطله عـطيل. من الجـائز أنـه كان يعـرف أن الموريتـاني ليس زنجياً ولا أسـود، ولكن أنى لنـا

أن نفترض ذلك، ولعله كان يعرف أيضاً أن «أمير المغرب» الذي يصفه في «تاجر البندقية» بأن له، كما لعطيل وجه الشيطان، لم يكن زنجياً. ولكن ليس لدينا ما نستدل به، كما انه ليس لدينا ما يجعلنا نجزم بأنه لم يتصور الأمير مغربياً أسمر في حين أن تصور عطيل مغربياً أسود.

لقد ظهرت (تيطوس اندرونيقوس) في «الفوليو» ضمن مسرحيات شكسبير. ويعتقد بعض النقاد الجيدين أنها من قلمه، وليس ثمة من يشك في أن شكسبير كان له يد فيها، إذ إن من المؤكد أنه كان يعرفهاوهناك ما يذكرنا بها موزع في مسرحياته. وكل من يقرأ «تيطوس اندرونيقوس» بذهن منفتح فإنه لن يشك في أن «هارون» فيها أسود ـ بالمعنى الذي نستعمله اليوم. فهو في مناسبتين يوصف بأنه «أسود كالفحم»، ويشبه لونه بلون الغراب وساق البجعة، ويوصف طفله بأنه أسود كالفحم وغليظ الشفتين. أما هو فإن له «جزة من شعر مفتل»، ومع هذا فإن اسمه هو «هارون المغربي»، كما أن عطيل هو «عطيل المغربي»، وفي «تاجر البندقية» (٣، ٥، ٤٢) يطلق شكسبير لفظتي «زنجي» و «مغربي» على الشخص نفسه.

من الممتع أن يلحظ المرء ازورار معظم النقاد الأمريكيين عن فكرة سواد عطيل، وحججهم في ذلك تعلمنا الكثير. غير أن هناك من سبقهم إلى ذلك. ويؤسفني أن أقول إن الذي سبقهم هو كولردج. ولنسمع ما يقوله: «لا ريب أن دزديمونة رأت وجه عطيل في فؤاده. ولكن إذا اعتبرنا ما خلقنا نحن عليه، وما كان الجمهور الانكليزي يميل إليه بغير ما شك في مطلع القرن السابع عشر، فإنه لمن الوحشي أن نتصور هذه الفتاة البندقية الجميلة تقع في غرام زنجي حقيقي. ولكان ذلك دليلاً على أن دزديمونة تعاني

من الشذوذ وعدم التوازن ـ ولا يبدو أن شكسبير أراد ذلك قط». ولكن هل ثمة حجة تنقض ذاتها بذاتها أكثر من هذه؟ فلقد بدا لبرابانتيو أن من «الوحشي» أن يتصور ابنته واقعة في غرام عطيل ـ فلم يستطع أن يجد تعليلاً لغرامها إلا بالعقاقير والرقى السحرية. أما ان حباً كهذا يدل على «الشذوذ» فإنه الدليل الذي يقدمه ياغو فعلاً، إذ يقول لعطيل بشأن دزديمونة:

أف! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة.
شذوذاً ذمياً، أفكاراً غير سوية.

فهو في الواقع يتحدث عن زواجها كما قد يتحدث اليوم رجل قيني قذر التفكير عن زواج سيدة إنجليزية من زنجي كتوسانت. وهكذا فإن حجة كولردج وآخرين غيره إنما تدل على النقيض مما يريدون إثباته.

ولكن ليس هذا كل ما هناك. فالتساؤل حول ما إذا كان عطيل في نظر شكسبير أسود أم أسمر ليس مجرد تساؤل بشأن حقيقة منعزلة أو طرفة تاريخية، بل له صلة بشخصية دزديمونة. إن كولردج، والنقاد الأمريكيين أكثر منه، ينظرون في النتيجة إلى حبها كما نظر برابانتيو، لا كما تصور شكسبير. فهم إنما يغيمون تصوره الرائع عندما يحاولون أن يقللوا من المسافة بينها وبين عطيل، ويسوون العقبة التي شكلها «وجهه» إزاء تشوقها الرومانسي لبطل تحبه. فدزديمونة «المرأة الخالدة» في أبدع وأفتن اشكالها، البسيطة البريئة بساطة الطفل وبراءته، المتحمسة بشجاعة القديس ومثاليته، المشرقة بذلك النقاء القلبي الذي يعبده الرجال لأن الطبيعة قليلاً ما تسمح به لهم هم، دزديمونة هذه لا تحمل نظريات عن الأخوة الإنسانية، ولا تعرف العبارات عن «الدم الواحد في أمم الأرض قاطبة» أو «البربري والسكيثي،

العبد والحر»: ولكن عندما التقت روحها بأنبل روح على الأرض، لم يهمها ارتداد حواسها، بل إنها اتبعت روحها إلى أن شاركتها حواسها في الأمر، و«أحبته الحب الذي كان حتفها المحتوم». لم يكن حبها متبصراً، وانتهى إلى مأساة. فهي قد لقيت في الحياة جزاء أولئك الذين يرتفعون كثيراً عن مستوانا العادي، ونستمر نحن في منحها ذلك الجزاء نفسه كلما اتفقنا على أن نغفر لها حبها رجلاً أسمر، ولكننا نجد أن حبها رجلاً أسود أمر وحشي لا يطاق.

لعل لنا عذراً معيناً في إخفاقنا في السمو إلى معنى شكسبير، وفي إدراك مدى الغرابة والروعة في أن تهوى عطيل فتاة دمثة من البندقية، فتجابه حظها من الحياة «بعصف وعنف». كما نتوقع من أي بطل. والعذر هو أننا، عندما نسمع لأول مرة بزواجها، لم نر بعد دزديمونة أواخر المسرحية، لندرك كم كان مدهشاً وجريئاً هذا الحب من فتاة بمثل هذا الهدوء واللين. وعندما نراقبها في معاناتها وموتها يتملكنا الحس بحلاوتها الملائكية واستسلامها المذهل حتى لنكاد ننسى أنها كانت قد أبدت تفوقاً مماثلاً في التأكيد الفاعل لإرادتها وعزمها. إنها تثير فينا العطف أكثر من أي شيء آخر. بل إنها بين نساء شكسبير أشدهن حلاوة وإثارة للعطف، بريئة كميراندا. عاشقة كفيولا، ومعذبة مع ذلك أكثر من كورديليا وإيموجن. وتبدو وكأنها تفتقر إلى ما تتمتع به كورديليا وإيموجن من استقلال وصلابة تسموان بهما فوق العذاب. بشكل ما فهي تظهر لنا مستلبة ولا واقي لها، وليس لها ما تجابه به الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق، وهما من شيم حب لا يعرف المقاومة أو الغضب. وهكذا تمسي أجمل مثال على هذا الحب، وأشد بطلات شكسبير إثارة للعطف، في آن واحد.

انطباعنا هذا اللاحق عن دزديمونة صحيح بالطبع، ولكن علينا أن نعود به إلى انطباعنا الأول وتوحيده معه قبل أن يتسنى لنا أن نرى ما الذي تصوره شكسبير. من الواضح أنه يتوقع منا أن ندرك أن البراءة، والدماثة، والحلاوة، والحنو، كانت هي الصفات البارزة في خلق دزديمونة، لقد كانت، كما تصورها والدها:

عذراء حيية أبداً.

ساكنة الروح، وديعتها، حتى لتحمر خجلاً
من عواطفها.

وإذا هي فجأة تتكشف عن شيء يغاير ذلك كله ـ شيء ما كان لتتكشف عنه، مثلاً، أوفيليا ـ عن حب لا تملأه الشاعرية وحسب بل تحدوه روح غريبة مفعمة بالحرية والعزيمة وهو حب يؤدي بصاحبته إلى فعل جريء، غير عادي، تستمر به بثقة وتصميم خليقين بجوليت أو كورديليا، دزديمونة أمام مجلس الشيوخ لا تفزع ولا تتردد، وأسلوبها في مخاطبة أبيها ينم عن احترامها العميق له، ولكنه ينم أيضاً عن ثبات يحرك فينا شيئاً من التعاطف مع هذا الشيخ الذي لن يتحمل العيش بعد فقدان ابنته. علينا أن ندرك إذن أن هذا إنما يشير، إذ تنتقل دزديمونة من المراهقة إلى الانوثة الكاملة، إلى ظهور فردية وقوة فيها لكانتا، لو عاشت، تندمجان تدريجياً في ميزاتها الأكثر ظهوراً، لتؤديا إلى أفعال عديدة، كلها عذوبة وطيبة، ولكن يدهش لها جيرانها التقليديون المتخوفون. ولنا على ذلك مثل صغير في حبها المعطاء للخير، في جرأتها وإصرارها المشؤوم، عندما راحت تشفع لكاسيو عند عطيل. غير أنها كتب عليها ألا تحقق النضج الأكمل لطبيعتها الجميلة النبيلة. ففي حياتها الزوجية القصيرة، معظم ما ظهرت فيه وكان حال الحلاوة واللين التي عرفتها وهي صبية.. وقوة

روحها التي اثارها الحب أول مرة لم تجد مجالاً تبدي نفسها فيه إلا في حب يلقى قسوة الصد. فيجعل اللوم على ألمه هو: يُرَض، فيضوع منه شذى أعطر. وحين يجازي بالموت، يسحب نفسه المتهدج الأخير لينقذ قاتله.

تقول إحدى الناقدات، السيدة جيمسون، ان دزديمونة تظهر من سرعة الذهن والميل إلى التأمل أقل مما تظهره غالبية البطلات عند شكسبير. غير أنني لا أتفق مع الناقدة حين تضيف إلى ذلك قولها إن دزديمونة تظهر الكثير من «المخاطبة اللاواعية السائدة بين النساء». فهي تبدو لي أن الكثير ينقصها في هذه المخاطبة، إذ ان لديها عوضاً عنه جرأة ومثابرة طفوليتين، كلتاهما ملأى بالفتنة، غير أنهما مقرونتان، مع الأسف، بشيء من النقص في الادراك، هذه الفتنة وهذا النقص متضافران لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وتجعل الظروف منها في النهاية أحد أسباب مأساتها. فهما، بالاضافة إلى براءتها، يعيقانها عن فهم حالة عطيل الذهنية، ويؤديان بها إلى أفعال «وأقوال» حظها عاثر، وهي تخضع للقسوة أو الغضب حتى لتستلب ارادتها فتعجز عن وقف انجرافها إلى الهوة التي أمامها.

وفي عجز دزديمونة عن المقاومة، اضافة إلى حبها المثالي، ثمة ما هو من صلب شخصيتها، انها، بمعنى ما، طفلة الطبيعة، فالانشطار الداخلي العميق المؤدي إلى التقابل الجلي الواعي بين الخطأ والصواب، بين الواجب والميل، بين العدالة والظلم، أمر لا تعرفه روحها الجميلة، فهي ليست طيبة، ولطيفة وصادقة رغماً عن الاغراء بأن تكون غير ذلك، كما أنها ليست فاتنة المعشر رغماً عن الاغراء بألا تكون كذلك. يبدو أنها لا تعرف من الشر إلا اسمه، ولما كانت ميولها طيبة، فإنها لا تفعل إلا مدفوعة بميلها. هذه الميزة، مع نتائجها، نراها إذا قارناها عندما تتأزم أمورها مع كورديليا. فلو كانت كورديليا

مكـانها، لمـا انكـرت ـ مهـما أفـزعهـا غضب عـطيـل بصـدد المنـديــل الضائع ـ أنها ضيعته، وذلك أن التجربة الأليمـة قد أوجـدت في نفسها عن وعي مبدأ الاستقامة المطلقـة وكرهـاً أبياً للكـذب، بحيث يستحيل عليها أن تتلفظ بأكذوبة حتى وإن تكن بريئة كل البراءة في جـوهرهـا. وحسها الواضـح للعدل والحق كـان أدى بها، عـوضاً عن ذلـك، إلى مـطالبة عـطيل بتفسـير اضـطرابـه، فتنتهي إلى تمـزيق مكيـدة يـاغـو، وعـلى هذا الغرار بالذات، عنـد الأزمـة النهـائيـة، مـا كـان أي خـوف غريزي من الموت ليكره كورديليا على التخلي فجأة عن المطالبة بالعـدل والـدفـاع عن حقهـا في الحيـاة. غـير أن هـذه اللحـظات هي القـاتلة لـدزديمـونـة، إذ تتصـرف وكـأنها مـذنبـة بـالضبط. وهي قـاتلة لأنها تتطلب، فيما يخيل إلينا، أمـراً لا يمكن أن يقترن بهـذا الجمال الخـاص الذي تتصف به طبيعتها.

هذا الجمال جمالها وحدها. قـد يوجـد في كورديليـا شيء يشابهـه، ولكنـه ليس هذا الجمـال بالـذات. فلو جوبهت دزديمـونة بمـطالبـة لـير الحمقاء المحزنة بأن تعترف بحبها لـه، لاستطاعت أن تفعـل ما لم يكن بوسع كورديليا أن تفعل، فيما أظن ـ لاستـطاعت أن ترفض أن تتبـارى مع أختيها، جاعلة أباهـا في الوقت نفسـه يشعر أنها عميقـة الحُب له. ولا شـك عندي أن كـورديليا، لـو قتلت «بلا جـريرة»، لعجـزت عن كلمـات دزديمونـة الأخيرة ـ حـين تجيب عن سؤال اميليا من فعـل هذه الفعلة؟. .

لا أحد ـ أنا نفسي. وداعاً.

سلمي لي على مولاي العطوف.

هل كان يراد لنا أن نتـذكـر، حـين نسمع دزديمـونة تقـول إنها بلا جريرة قد قتلت، انها سواء بخوفها الطفلي أو بحبهـا الانثوي الـذي لا

يموت انما هي هي، ولا شيء سواها؟[٥].

- ٤ -

لم يصـور الشر في أي مكان آخـر بـالبـراعـة التي صـورهـا بهـا في شخصية ياغـو. فريتشارد الثـالث، مثلاً، عـدا عن أنه مصـور برهـافة أقـل، شخص أعظم بكثير، وأقل قبحاً كذلـك. ويبدو أن في عـاهته التي تفصله عن سـائـر البشر بعض العـذر في أنـانيتـه. ورغـماً عن أنـانيته، أيضـاً، فانـه يبدو لنـا أكثر من مجـرد فـرد. أنـه يمثـل أسـرتـه الشهيرة - إنه غضب آل يـورك. ولا هو سلبي مثـل ياغـو: فهو يعـرف العـواطف الجامحـة، ويهزه الاعجـاب، ويقلقه الضمـير. هالـة السلطة تحيط بـه. وهو ممثـل إلا انه يؤثـر القوة عـلى الخديعـة، وليس في عالمـه أي وهم عـام حول طبيعتـه الحقيقيـة. ثم إن مقـارنـة يـاغـو بشيـطان «الفـردوس المفقـود» امـر سخيف، لشـدة مـا يفـوق مخلوق شكسبـير شيطان ملتون في الشر. فذلك الروح الجبار الذي

لم يفقد شكله بعد
بهاءه الأصلي كله، ولم يبدُ
أقل من رئيس ملائكة تحطم وفيضٍ
من المجد قد تعتّم
والذي يعرف الولاء لرفاقه والشفقة على ضحاياه، ذلك الذي
كان يشعر بجلال الخير، ويرى
ما أجمل الفضيلة في كيانها - رأى

(*) عندما نطقت دزديمونة كلماتها الأخيرة، ربما كان أحد أبيات الأغنية التي غنتها قبل موتها بساعة ما زال يتردد في ذهنها: «لا تلوموه، أعراضه حلو لدي».

فالطبيعة تلعب ألاعيب غريبة كهذه، ويكاد شكسبير يكون الوحيد بين الشعراء في أنه يبدع على غرار الطبيعة، أو ما يقاربه. ومثل ذلك، كما يقول الناقد مالون، قول عطيل مغضباً: «تيوس وقرود!» (٤، ١، ٢٧٤) إنما هو صدى لا واعٍ لكلمات ياغو: «شهوة التيوس وحرارة القرود». (٣، ٣، ٤٠٣).

ضياعه، وعليه تحسر.

ذلك الذي ما زال يستطيع البكاء ـ ما أبعد الشقة بينه وبين ياغو بالنسبة إلى الموت الروحي. حتى عندما يتأمل سقوطه هو في تسبيبه سقوط الانسان! لن نجد قريناً ملائماً لياغو إلا في مفستوفيليس غوتيه. ففيه نجد بعضاً من البرد القاتل نفسه، والفرح بالتدمير نفسه. ولكن والد مفستوفيليس، والكثيرين غيره من أشرار الأدب، هو ياغو بالذات. ثم إن مفستوفيليس ليس «شخصية» بالمعنى الدقيق: نصفه شخصي، ونصفه رمز. من خلاله تنطق فكرة ميتافيزيقية: إنه أرضي ولكنه لن يوجد قطعاً على الأرض.

لعل هذه أدهش ما خلق شكسبير من شخصيات: فولستاف، وهاملت، وياغو، وكليوباطرا (أذكرها بترتيب تواريخ ميلاده). ومن بين هذه، أيضاً، لعل أرهفها خلقاً هاملت وياغو، المتقاربان ميلاداً ولو كان ياغو جذاباً كهاملت، لكتبت عنه هو أيضاً آلاف الصفحات مع نقد كثير، بين جيد ورديء. ومع ذلك فإن معظم التآويل لشخصيته لا تعطي فكرة شكسبير حقها، وتقصر، في اعتقادي، عن انطباع معظم القراء الذواقين الذين يحيرهم الكثير من هذا التحليل. هذه التآويل الزائفة ـ إذا صرفنا النظر عن الجنونيات المألوفة في بعض الكتابات ـ تقع في مجموعتين. المجموعة الأولى تحوي آراء تجعل من شكسبير كاتباً عادياً جداً، فهي تحول ياغو، بطرق مختلفة ودرجات متفاوتة ـ إلى نذل عادي. إنها ترى أن ياغو ليس إلا رجلاً أهين فانتقم لنفسه، أو زوجاً حسب أنه أسيء إلى شرفه، فأرغم عدوه على

(*) فقد قيل مثلاً إن عطيل أساء معاملة ياغو حين فضل كاسيو عليه. فلم يكن منصفاً معه. وأن عطيل أغوى اميليا فعلاً وأنه كان على علاقة بدزديمونة قبل الزواج، وأن ما حل به، مهما يكن الأمر، ليس إلا حكماً خلقياً على أيامه، وأن ياغو ليس إلا واسطة عادلة وإن تكن قاسية، استخدمتها العناية الإلهية لتنفيذ حكمها في عطيل.

معاناة غيره أسوأ من غيرته، أو رجلاً طموحاً عزم على تحطيم منافسه الناجح - إنه أحد هؤلاء، أو تركيبة منهم، مع قدرة خارقة وقسوة رهيبة. وهذه الآراء أشيع من غيرها. أما المجموعة الثانية من التآويل الزائفة، فهي أصغر بكثير، ولكن محتواها أكبر شأناً من السابقة، إنها ترى أن ياغو كائن يكره الفضيلة لأنها فضيلة، ويحب الرذيلة لذاتها. وفعله لا يحدوه اليه دافع بسيط كالانتقام، أو الغيرة، أو الطموح. بل هو ينبع عن «شرانية لا دفع لها»، أو تلذذ موضوعي بآلام الآخرين، وما عطيل وكاسيو ودزديمونة إلا المادة التي لا بد منها لتحقيق هذه اللذة. ياغو، بموجب هذه الآراء ليس بالنذل التقليدي، وهو أقرب بكثير إلى ياغو شكسبير من ياغو المجموعة الأولى. غير أنه هنا، إذا لم يكن مستحيلاً سيكولوجياً، فهو على كل ليس بكائن انساني. ولذا قد يكون مكانه الملائم في قصيدة رمزية كمسرحية «فاوست»، أما في درامة انسانية صرف مثل «عطيل» فانه خطأ مدمر. وفضلاً عن ذلك، فان ياغو هذا ليس موجوداً في «عطيل»: انه نتاج الملاحظة الناقصة والتحليل القاصر.

كولردج، صاحب هذه العبارة المضللة: «شرانية لا دافع لها»، أبدى عدة ملاحظات موفقة عن ياغو. وقد جرى وصف الجوهر من شخصية ياغو، أولاً في أسطر هي من أفضل ما كتب هازليت، ثم في كتابات سوينبيرن على نحو أوسع وأكمل - وهذا الوصف من الروعة بحيث أجدني راغباً في مجرد القراءة لتوضيح هذين النقدين. غير أن ذلك لن يتيح لي أن أعرض كل ما لدي بهذا الشأن. ولذا فإنني أود أن أقترب من الموضوع مباشرة، فأدرس أولاً كيف كان ياغو يبدو للذين يعرفونه، وما يمكننا أن نستنتج من أوهامهم، ومن ثم أسأل: ماذا كانت شخصيته الحقيقية، قياساً على ما في المسرحية؟ ولسوف أشير إلى النقاط التي أنا مدين بها مباشرة إلى النقدين المذكورين.

ولكن لا بد لي أولاً من تحذيرين اثنين. أولهما يتعلق بجنسية ياغو. لقد قيل انه يمثل دراسة ذلك الضرب الايطالي الخاص من النذالة، الذي يعتبر أعمق دهاء وأشد شيطانية من أن يتصف به أي انكليزي. ولا أرى في هذا الرأي من الصدق أكثر مما أرى في الفكرة الزاعمة أن عطيل يمثل دراسة الشخصية المغربية. لا شك أن الاعتقاد بتلك النذالة الايطالية كان سائداً في عهد شكسبير، ولا يبعد أنه تأثر به إلى حد ضئيل هنا وفي رسم شخصيته ياكيمو في «سمبلين». ولكنني أشك حتى في هذا التأثير الضئيل. فلو كان دون جون في «جعجعة ولا طحن» انكليزياً لأعجب النقاد بفطنة شكسبير في جعل نذله الانكليزي نزقاً وغبياً. ولو كان أبو ادموند في «الملك لير» دوق فراراً عوضاً عن ايرل اوف غلوستر، لقالوا إن ادموند لا يمكن أن يكون إلا ايطالياً. ولو بدلنا اسم الملك ريتشارد الثالث واسم بلده لقيل انه الطاغية النمطي في النهضة الايطالية. وكذلك لو بدلنا اسم جولييت وبلدها لوجدنا طبيعتها الانكليزية الرائقة تقابل بحلمية روميو الجنوبية. غير أن هذه الطريقة في تأويل شكسبير ليست بشكسبيرية. إن فروق العصر، والعرق، والجنسية، والمكان بالنسبة اليه، لا أثر لها في الخلق الداخلي من شخصياته، ولو ان لها الكثير من الأثر في النتيجة الكلية في خيالنا. وهو عندما يؤكد على فروق كهذا يجعل قصده واضحاً في الحال، كما في شخصيات فلويلين، أو السير هيو ايفانز، أو في كلام الأمراء الفرنسيين قبل معركة اجينكور. وبوسعي أن أضيف أن ياغو لا يمكن قطعاً أن يتخذ مثلاً على الفكرة الاليزابيثية الشائعة عن الشخصية الميكافيلية. ليس ثمة أية إشارة إلى أنه نظرياً ملحد أو حتى غير مؤمن في قضايا الدين، بل بالعكس، نجده يستخدم لغة الدين، ولا يفوه بكلمات تشابه كلمات البرولوغ لمسرحية مارلو، «يهودي مالطة»:

لا أرى في الدين إلا ألعوبة طفل.

ولا خطيئة في نظري إلا الجهل.

ولأنتقل الآن إلى تحذيري الثاني. على المرء أن يتذكر دائماً ألا يصدق حرفاً مما يقوله ياغو في أي موضوع، بما في ذلك نفسه هو، إلى أن يكون قد اختبر قوله بمقارنته مع الحقائق المعروفة ومع أقواله الأخرى أو أقوال الآخرين، والتمعن فيما إذا كان لديه أي سبب في ذلك الظرف بالذات للافتراء أو ذكر الحقيقة. ان الثقة الضمنية التي أولاها إياه معارفه لأمانته الموهومة حلت في أنفس معظم نقاده، وهذه إذ أسعفت تلك العادة المضحكة في الاستشهاد بما تقوله شخصيات شكسبير باعتباره رأي شكسبير بالذات، غدت مصدراً غزيراً للتأويلات الخاطئة. ولأضرب مثلاً على ذلك أول شيء يقوله ياغو... في المشهد الأول من المسرحية نجد ياغو يقول لمخدومه رودريغو ان ثلاثة من وجهاء البندقية ذهبوا إلى عطيل ورجوه أن يعين ياغو ملازماً له، وان عطيل رفض ذلك، لكبريائه وعناده، وانه في رفضه لغط الكثير من اللغط العسكري، وانتهى إلى التصريح (كذباً، فيما يريد لنا أن نفهم) بأنه قد ملأ الشاغر، وان كاسيو الذي اختاره لهذه الوظيفة لا يعرف شيئاً عملياً بالمرة عن الحرب، ولا علم له إلا بالنظريات والكتبيات، مجرد حساب وكلام فارغ، في حين انه هو ياغو، طالما قاتل جنباً إلى جنب مع عطيل، وانه حسب التدريج والقدم أيضاً كان يجب ان يكون هو المفضل. الكثير من هذا الكلام يردده بعض النقاد كأنه معلومات أدلى بها شكسبير، فيستنتج بالطبع أن لياغو بعض العذر في أن يشعر بالظلامة. ولكن لو سألنا أنفسنا كم من هذا الكلام كله صحيح بالفعل، لجاء جوابنا، فيما أرى، كما يلي: من المؤكد قطعاً أن عطيل عين كاسيو ملازماً له، وليس هناك أي شيء آخر مؤكد قطعاً. ولكن ليس ثمة ما يدعونا إلى الشك في قول ياغو أنه قاتل مع عطيل، كما انه من المحتمل أن وجهاء ثلاثة

توسطوا له لدى عطيل. ولكن الادعاء من الناحية الأخرى، أنه رفض لكبريائه وعناده، وانه كذب حين قال انه سبق واختار الضابط الذي يريد، ليس ما يؤيده صدقه. وإذا كان كلام ياغو عن حديث عطيل مبنياً على واقعة حقيقية (وذلك محتمل جداً)، فمما لا شك فيه أن الذي قاله عطيل هو الجاهل بالعلوم العسكرية، وكاسيو هو الخبير، وأن عطيل شرح ذلك للسادة الوجهاء. ثم ان كون كاسيو دخيلاً ومجرد تلميذ كتبي لا خبرة له بالحرب أمر لا يصدق، والشاهد على كذبه هو أولاً، أن عطيل اختاره ملازماً له، وثانياً ان مجلس الشيوخ عيّنه فيما بعد ليخلف عطيل في القيادة في قبرص. ولدينا دليل مباشر على أن قسماً من كلام ياغو كذب محض، لأن دزدمونة تذكر صدفة أن كاسيو كان رجلاً أسس تقدمه في الوظيفة «طيلة وقته» على حب عطيل وانه شاطره الأخطار فيما مضى (٣، ٤، ٩٣). يبقى فقط الادعاء بأن الترقية لو كانت بالتدرج والقدم، لحتمت تفضيل ياغو، لكونه أقدم من كاسيو. لعل ذلك صحيح: فعطيل لم يكن بالرجل الذي يتردد في ترقية من هو أدنى درجة من غيره إذا رأى داعياً لذلك. ولكن لعل ذلك أيضاً اختلاق محض. فلئن يكن كاسيو شاباً، فليس لدينا ما يثبت أنه كان أصغر سناً من ياغو أو أقل خدمة منه. ياغو مثلاً لا يدعوه أبداً كما يدعو «رودريغو». ولو كان شاباً صغيراً لما جرى تعيينه حاكماً على قبرص. والذي لا مرية فيه في نهاية الأمر هو أن عطيل كان مطمئن البال جداً بصدد تعيين كاسيو، وانه لم يخطر بباله قط أن ياغو متذمر لذلك، حتى عندما انكشفت دسيسته وتساءل عطيل مندهشاً، كيف أساء هو إلى ياغو؟

- ٥ -

لا بد من تفحص كل قول يصدر عن ياغو، على هذا النحو. ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن نفعل ذلك على رؤوس الأشهاد،

فلأنتقل إلى موضوع الانطباع الذي كان يتركه في أنفس اصدقائه ومعارفه. هنا لا مجال للشك. ان ياغو أبعد ما يكون عن هذا النذل الميلودرامي الذي كثيراً ما يفترض أنه يمثله على المسرح ـ هذا الشخص الذي يعرف كل من في القاعة انه وغد شرير لأول وهلة. نحن نستنتج أن ياغو جندي من أهل البندقية، في الثامنة والعشرين من عمره، خدم مدة طويلة وعرف بشجاعته. لا نعرف شيئاً عن أصله، ولكن لا أحسبني مخطئاً إن قلت أنه ليس من أصل نبيل. أنا لا أرى فيه رجلاً مثقفاً حظ من قدر نفسه: فهو، على مواهبه كلها، سوقي، ولعل افتقاره المحتمل إلى العلم العسكري له دلالته. زوجته امرأة يعوزها الصقل، فيما يبدو، ودورها في الدرامة يكاد يكون دور خادمة لدزديمونة. تصرفه تصرف جندي مماحك بغير رهافة، يفصح عما في ذهنه دونما كبح أو تعقيد. وكثيراً ما يكون مرحاً، أحياناً لدرجة الصخب، ولكنه قليلاً ما يتورع عن الكلام الجارح الفظ، وإبداء الملاحظات التي تنتقص من الطبيعة البشرية. وهو يعرف هذه الخصلة في نفسه، ويعترف بصراحة أنه إذا لم يكن نقاداً فهو ليس بشيء، وان من طبعه البحث عن النقائص والمثالب. وهو في اعترافات كهذه يبالغ في إظهار الخطأ في نفسه، كما هي عادة الذين من شأنهم الكلام الصريح الذي قد يوجع. والناس مع ذلك يحبونه لطبعه هذا إذ يرون أن سخريته فكاهية، وانه في الجاد من الأمور يتكلم بجد (٣، ٣، ١١٩)، وأن الأمر الوحيد الذي لا تخطئه العين فيه هو أمانته وصدقه. و«الأمين» كلمة تتبادر إلى لسان كل من يتحدث إليه. وهي تطلق عليه حوالي خمس عشرة مرة في المسرحية، ناهيك عن المرات الخمس أو الست التي يطلقها هو فيها على نفسه بازدراء وسخرية. انه في الواقع واحد من هؤلاء الأنقياء المعدن الذين يمقتون الدفق العاطفي فيقولون كلاماً هازئاً لا يؤمنون به، وإذا هم، حالاً يجدونك في مأزق، يطبقون العواطف التي هزئوا منها. في

ظـروف كهذه يبـدي ياغـو ألطف العـطف وأحـر الـرغبـة في العـون. عندما أسـاء كاسيـو التصرف بشكـل مخز ووجـدوه يقاتـل مونتـانو، ألم يلحظ عطيل أن «الأسى يكاد يقضي على يـاغو الأمـين»؟ ويا للصعـوبة التي وجـدها حـين ألحّوا عليـه بـل أرغمـوه، عـلى النـطق بـالحق ضـد المـلازم! كـان يفـرح أي رجـل آخـر في تلك اللحـظة إذ يـرى ان الوظيفة التي يطمع فيها أصبحت الآن شاغرة: غير أن يـاغو لا يـواسي كاسيو وحسب، محدثاً إياه بسخرية عن سمعة المـرء، لكيما يسـاعده في التغلب على عاره، بل انه يعمـل قريحتـه ويتوصـل في الحال إلى الخـطة الصحيحـة التي يستعيـد بهـا كـاسيـو وظيفتـه، وهي أن يـطلب إلى دزديمونة أن تتوسط له. وهو يضطرب لما لحق صديقـه من ذل اضطرابـاً جعل زوجته تثق من أن زوجها حزن للأمر كـأنما القضيـة قضيته. فـلا عجب إذن، إذا وقــع إنسان في ضائقـة، كدزديمـونة، أن يـرسل حـالاً في طلب يـاغـو (٤، ٢، ١٠٦)، فـإن يكن في هـذه المـاسـة الخشنـة عيب، فـإنما هـو قلب ياغـو الكبير الـذي يدفعـه إلى أفعال متسـرعـة. بمجرد أن يسمع أحداً يذم صديقاً لـه كعطيـل، تنطلق يـده إلى سيفه. ولئن يكبـح نفسه فـإنه يكـاد يأسف عـلى مـا في طبعـه من فضيلة (١، ٢، ١ ـ١٠).

هكذا كان ياغو يبدو للمحيطين به، حتى للذين عرفـوه لفترة مـا، كعـطيل. والحقيقـة المذهلة التي قلما تلحظ هي انـه كان يبـدو كـذلـك حتى لـزوجته. فليس ثمـة مـا يشـير إلى أن زواج اميليـا شقي كله، أو أنها تـرتاب في حقيقـة زوجها. لا شـك أنها تعرف عنـه أكثر مما يعرف الآخـرون ومنها يستنتـج ان من عادتـه الزجـر، وأنه يخـاطبهـا أحيـانـاً بكلمـات قليلة حادة (٣، ٣، ٣٠٠ فـما بعد). ولا يستبعـد أنها كثيـراً ما ترد عليـه بلسان حـاد كذلـك (٢، ١، ١٠١ فما بعـد). وهو يغـار بصورة غير معقولة، وقـوله إنـه يغار من عـطيل تؤكـده زوجته أميليـا،

ولـذا علينا أن نصـدقـه (٤، ٢، ١٤٥)(*). ولكن يبـدو ان هـذه النقـائص لم تفسد ثقـة اميليـا في زوجهـا أو تقلل من حبهـا لـه. وهي تعلم، اضافة إلى ذلك، انه لا يتحلى بكل تلك الأمـانة التي يبـدو فيها للناس، لأنه كثيراً ما توسل إليهـا أن تختلس منديـل دزديمونـة. إلا أن اميليـا ليست مرهفـة الحس أو كثيرة التـدقيق في الصغائـر، وهي تعتبر زوجها (عنيداً) غريب الطبـع، وترى في تعلقـه بهذا المنـديل مثـلاً على ذلـك (٣، ٣، ٢٩٢) ولكن لم يخـطر لهـا ببـال قط أنــه نـذل، وليس هناك ما يجعلنا نشك في صدق اعتقادهـا بأن زوجهـا شديـد الأسى على المهانة التي لحقت بكاسيو. وكونها لا ترتاب في ان هناك مكيـدة عندمـا تـرى اضـطراب عـطيـل بشـأن المنـديـل، دليـل عـلى أنها لاتشـك في زوجهـا. وبعـد ذلـك عنـدمـا يخـطر لهـا أن وغـداً مـا قـد سمم ذهن عطيل، فإن نغمة كلامها كله وذكرها النـذل الذي (في اعتقـادها) أثـار غيـرة ياغـو عليها بـرهان قـاطع عـلى أنها لم تفكر قط في أن يـاغـو هـو الـوغد (٤، ٢، ١١٥ ـ ١٤٧). وإذا تبقى أي تـردد في الموضـوع فـلا بد أنه يزول عند سماع صرخـة اميليا المـذهولـة المرتعبـة تتكرر ثـلاثاً: (زوجي؟) عـلى أثـر كلمـات عـطيـل: «زوجـك عـلى علم بهـذا كله» وكـذلك عنـد سماع نبـرة الغضب الحـانق والأمـل المستيئس في قـولهـا لياغو عند دخوله:

كذّب هذا النذل، ان كنت رجلاً.
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة.
أنا أعلم انك لم تقل ذلك. فما أنت بمثل هذه النذالة.
تكلم، لأن قلبي قد طفح.

(*) ولكن لا يتبع ذلك قطعاً أن علينا أن نصدقه حين يقول إن هناك شـائعة تتردد عن عـلاقة آثمـة بين زوجتـه وعطيـل (١، ٣، ٣٩٣) أو قوله (الذي لنـا أن نخمنـه من ٤، ٢، ١٤٥) أن أحدهم قد حدثه في هذا الموضوع

وحتى لو أن ياغو قد كشف لاميليا عن قدر من دخيلته أكبر مما كشف للآخرين، فإن ذلك لن يؤثر في التضاد القائم بين ذاته الحقيقية والذات التي يراها عامة الناس فيه. ولكنه لم يفعل ذلك قط. ورودريغو المخدوع المسكين هو الوحيد الذي اتيح لعينيه ان تنظرا لحظة إلى اعماق تلك الحفرة السوداء.

وقد أشرنا آنفاً إلى أثر هذا التضاد في تصديق عطيل المفرط. فهل ثمة استنتاجات أخرى نستنتجها منه؟ بالطبع أول ما يعن لنا من استنتاج هو هذا الذي تصحبه رعشة اعجاب منا: قدرة ياغو على المراءاة والسيطرة على النفس التي لا بد أنها هائلة. فهو لم يكن شاباً حدثاً مثل ادموند، ولكنه لبس هذا القناع سنين عديدة، ويبدو أنه لم يعرف قط، مثل ريتشارد، انفجار الحقيقة في دخيلته بين حين وآخر. بل ان سيطرته على نفسه تبدو هائلة جداً، حتى إن القارىء قد يعذر ان هو شك في امكانها. غير أن هناك ملاحظات معينة واستنتاجات أخرى، فضلاً عن ثقتنا في شكسبير تزيل هذا الشك.

فالملاحظ، أولاً، هو ان ياغو في استطاعته أن يجد متنفساً من جهد النفاق في تلك الأقوال الجارحة أو الساخرة التي يساء تأويلها، فتزيد من الثقة باخلاصه. انها صمامات أمان، كتظاهرات هاملت بالجنون. وأنا، ثانياً، استنتج من نجاحه التام في نفاقه ـ ومن أمور أخرى، وهو استنتاج كبير الأهمية ـ انه لم يكن قط إنساناً قوي العواطف عميق الأحاسيس، مثل ريتشارد، بل بارد المزاج قطعاً. رغم هذا، فان سيطرته على نفسه رائعة، ولكنه لم يعرف يوماً زوبعة عنيفة تتطلب سيطرته عليها، واقترح، ثالثاً، ان ياغو، على أنانيته وانعدام مشاعره، لم يكن مفطوراً على الخبث أو انقباض النفس، بل انه على العكس من ذلك، يتمتع بطيبة سطحية، وهي تلك الطيبة التي تحبب الشخص للآخرين إذ ترى فيه دليلاً على طيبة القلب، لا

طبية الهضم. ونستنتج، أخيراً أن ياغو. قبل الجريمة المروعة التي نشهدها، لم يجده أحد يرتكب جرماً خطيراً، ولعله لم يأت جرماً خطيراً قط في حياته، بل عاش عيشة ظاهرها الاستقامة وباطنها الانانية، متمتعاً بحماسات الحروب والملذات العابرة، ولكن دون أن يواجه اغراء يدعوه إلى المجازفة بمكانته وترقيته في جريمة خطرة. وهكذا فان مأساة «عطيل» هي أيضاً مأساته: انها ترينا رجلاً غير عنيف، (على النقيض من ريتشارد، الذي يمضي حياته في القتل والاغتيال)، ولكنه رجل شرير، بارد الطبع، يغرى أخيراً بأن يطلق ما في دخيلة نفسه من قوى، فيتحطم في الحال.

- ٦ -

ولكي نرى كيف تنشأ هذه المأساة، لنمعن النظر الآن في دخيلة ياغو: اننا نجد هنا اول الأمر - وكما ألمحنا آنفاً - ذكاء متميزاً مشفوعاً بقوة إرادة متميزة. فنفاذ بصيرة ياغو - ضمن حدود معينة - إلى دواخل الطبيعة البشرية، وبراعته وتكييف ذاته في استغلالها، وسرعة بديهته ومهارته في معالجة المصاعب الفجائية والفرص الطارئة، ليس لها في الأغلب، ما يوازيها في أية شخصية درامية أخرى. وقوة إرادته متميزة كذلك. لا سقراط نفسه، ولا أي حكيم مثالي من حكماء الرواقيين، كان سيداً على نفسه أكثر مما كان ياغو، فيما يبدو. فهو لا يفلح فقط في عدم الكشف عن طبيعته الحقيقية، بل انه يتحكم في كل حركة أو بادرة قد تنال من إرادته. وفي أخطر لحظات مكيدية، عندما تكون أدنى زلة أو هفوة مجلبة للموت، لا يبدو عليه أي أثر لاضطراب في العصب. وعندما يمسك به عطيل من خناقه، يغير دوره بخفته الآنية المعتادة. وعندما يهاجم ويجرح في النهاية، يبقى رابط الجأش تماماً. وكما يقول السيد سوينبيرن: لن يصدق أحد أن التعذيب سيفلح في جعل ياغو يفتح شفتيه. انه حصين تجاه إغراءات

الكسل وإغراءات الشهوة، على السواء. من الصعب أن نتصوره قاعداً خاملاً، ولئن يكن بذيء التفكير ينصرف إلى ملذاته أنى وكيفما شاء، فإنه ينصرف إليها، دونما شك، عن مشيئة واختيار، لا عن ضعف وانجراف، وإذا الملذات تدخلت فيما ينوي عليه، فإن أزهد النساك لن يرفضها بعزم كعزمه هو. فإذا ما راح رودريغو يتأوه قائلاً: «اعترف أن من العار أن أجن حباً هكذا، ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك». أجاب: «بوسعك؟ هراء. إنما نحن في أنفسنا نكون كذا وكذا» فالأمر يعتمد على إرادتنا. والحب «ان هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلاً، يا هذا؟... قبل أن أقول: سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية، كنت أفضل أن أستبدل إنسانيتي بقرد». لننس برهة أن الحب في رأي ياغو هو شهوة القرد. ولننس أنه حصين ضد الشفقة كما هو ضد الخوف أو اللذة. ولسوف نعترف بأن سيادة الإرادة هذه، وهي لديه عقيدة وممارسة، أمر عظيم، يقارب السمو. ولا ريب أن ياغو عظيم فعلاً من حيث الذكاء (دائماً ضمن حدود معينة) ومن حيث الإرادة (إذا اعتبرناها مجرد قوة، بغض النظر عن أغراضها).

قدراته العظيمة هذه، لأي غاية يسخرها؟ إن عقيدته ـ وهو ليس من المتشككين، بل له عقيدة محددة ـ هي أن الأنانية المطلقة هي الموقف العقلاني الصحيح الوحيد، وان الضمير أو الشرف أو أي اثتبار للآخرين ان هو الا سخف محض. وهو لا ينكر وجود هذا «سخيف»، ولا هو يفترض أن معظم الناس يشاطرونه عقيدته سراً، متظاهرين بعقيدة أخرى ليمارسونها. بل بالعكس أنه يعتبر معظم الناس بلهاء بامانتهم. ويجاهر بأنه لم يلق قط انساناً يعرف كيف يحب نفسه، والاعجاب الوحيد الذي يعبر عنه في المسرحية هو اعجابه بالخدم الذين:

يرتدون من الواجب اشكاله ووجوهه.
ويبقون قلوبهم في خدمة أنفسهم.
ويضيف قائلاً: «هؤلاء فيهم شيء من روح».

وهـو يعترف بـأنه يقف، ويحـاول أن يقف، خارج عـالم الأخـلاق كلياً.

عقيـدة يـاغـو هـذه وممـارستـه التي تنبـع عنهـا تتصـلان ولا ريب بخصلة تفوق فيها كل الآخرين الساكنين في عـالم شكسبير. مهـما يكن من أمره في السابق، فـإنه يبـدو حين نلتقيـه أول مرة انـه يكاد يخلو من الانسـانية، ومن العـطف أو الشعور الاجتمـاعي. لا يبدو فيـه أي أثر للحنـو، وازاء أرعب المقـاسـاة لا يبـدي إلا التلـذذ أو عـدم المبـالاة. ولكن علينـا بالحـذر هنـا. من المهم أن نـدرك هـذا الانعـدام العجيب فيـه للمشاعـر، مما قـد يغفل عنـه بعض القراء، ولكن من المهم أيضـاً ألا نخلط بينه وبين خبث النية الصريح تجاه العمـوم. فإذا لم يكن بـين ياغو وبـين شخص آخر أيـة بغضاء أو عـداوة، فإنـه لا يبدي تلذذاً في مقاساة ذلك الشخص: أقصى ما يبـديه هـو انعدام الالم. مثـلاً، نحن لا نـرى أية اشـارة تـدل عـلى أنـه يتمتـع بعـذاب دزديمـونـة، غـير أن تعاطفه ضئيل بارد لحـد الشذوذ، فـاذا اثيرت بغضـاؤه، أو أقحم أحد نفسه بينه وبين مبتغاه، فانه لن يحجم عن التعذيب.

وما الذي يثير بغضاءه أو عداوته؟ هنـا أيضاً علينـا بالتمعن. لقـد مثل الكثيرون ياغو باعتباره تجسيداً للحسد، رجـلاً صمم على النجـاح في الدنيا فـراح يعتبر كـل رجل آخـر منافسـاً له ويعـاديه. إلا أن هـذه الفكـرة، على مـا فيها من صـدق، مبالـغ فيهـا. إنـه ولا شـك مخلص لنفسه، ولكنه لـو كان رجـلاً يقتله الطمـوح لرأينـا دلائل ايجـابية عـلى طموحه. ثم انـه، بمواهبـه الكبيرة ، لا شـك أنه كـان بوسعه أن يبلغ مكانة عليا عوضاً عن كونـه مجرد حـامل علم، قليـل النقود، «ينصب»

على رودريغو. فاذا حسبنا الحقائق كلها، وجب علينا أن نستنتج ان رغباته نسبياً معتدلة وطموحه ضعيف، وانه ربما وجد متعة عميقة في الحرب ولكنه، لو حظي بمال كاف، لما أجهد نفسه كثيراً في طلب المكانة أو السمعة، وأنه، تبعاً لذلك، لم يكن من دأبه ان يتحرق حسداً وينشط في عداء للآخرين لأنهم قد يزاحمونه.

غير أن الواضح هو أن ياغو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبرياءه أو اعتداده بذاته. من الظلم أن ندعوه مغروراً، ولكنه شديد الاحتقار للآخرين. وهو يعي تفوقه عليهم من نواح معينة. أما الصفات التي يفوقونه بها، فانه إما أن يحتقرها أو لا يؤمن بها. كل ما يجرح حسه بالتفوق يزعجه حالاً، وهو في حسه ذلك شديد التنافس. وهذا هو السبب في أن تعيين كاسيو يثيرحنقه، ومؤهلات كاسيو العملية تستفزه. وهذا هو السبب في غيرته على اميليا. انه لا يأبه لزوجته، غير أن خشيته من أن رجلاً آخر يغلبه فيها ويعرضه للشفقة أو السخرية كزوج شقي، هي العلقم. وبما أنه واثق انه ليس ثمة امرأة فاضلة في سريرتها، فان هذه الخشية تلازمه. ولمثل هذا السبب نجده حاقداً على الفضيلة في الرجال (إذ من صفاته أنه أقل عمى تجاه وجودها في الرجال، وهم الأقوى، منه تجاه وجودها في النساء، وهن الأضعف). وهو يحقد عليها لا لأنه يحب الرذيلة من أجل الرذيلة، بل لأن الفضيلة من ناحية، تزعج عقله الذي يعتبرها حماقة، ومن ناحية أخرى لأنها، (ولو أنه يكاد ولا يعي ذلك) تضعف رضاه عن نفسه، وتزعزع ايمانه بأن الانانية هي الشيء الصحيح الحق، ومن ناحية، لأن الفضيلة في عالم كله حمقى، محبوبة وناجحة، أما هو، وهو الرجل الأكفأ كثيراً من كاسيو، بل وعطيل، لا ينجح كثيراً، فهؤلاء الناس على حماقتهم في صراحتهم وكرمهم، يفلحون في الحياة أكثر من رجل «فيه شيء من روح». وهذا يجرح كبرياءه رغم أنه ليس شديد التطلع إلى التقدم. ولذا فإن الفضيلة تزعجه، وهو

أبداً مستعد للهزء منها، ويود لو يضربها. وهذه المشاعر في الظروف الاعتيادية ليست حية جداً في نفس ياغو ـ مثلها مثل المشاعر الأخرى ـ غير أنها حاضرة أبداً، مهيأة أبداً للظهور.

- ٧ -

لم تنته مهمتنا التحليلية، غير أننا الآن في وضع يساعدنا على التأمل في نشوء مأساة ياغو. لماذا تصرف كما رأيناه يتصرف في المسرحية؟ ما الجواب عن سؤال عطيل المحتار:

هلا سألتم، أرجوكم، شبيه الشيطان هذا

لماذا أوقع الروح والجسد مني في حبائله هكذا؟

هذا السؤال، «لماذا؟» هو مسألة ياغو، كما أن السؤال «لماذا ماطل هاملت» هو مسألة هاملت. لقد رفض ياغو الاجابة عنه، ولكنني أعتقد أنه لم يكن بوسعه أن يجيب عنه، كما أن هاملت لم يكن بوسعه أن يخبرنا لماذا راح يماطل. إلا أن شكسبير كان يعرف الجواب، وإذا كانت هاتان الشخصيتان خلقاً عظيماً، لا ضرباً عشوائياً، فإن لنا نحن أيضاً أن نجد الجواب.

هل بالإمكان استخراجه من ياغو نفسه رغم إرادته؟ انه يقول لرودريغو أقوالاً كثيرة، وله مونولوغات عديدة. لا بد لنا أن نستقرىء شيئا من هذه المصادر، ولا سيما من الأخيرة لأن المونولوغ في شكسبير عادة يهيىء معلومات عن ينابيع الحبكة الخفية كما عن مجراها الظاهر. وفضلاً عن ذلك، فإن من خصائص التقنية لديه أن مونولوغات انذاله أشبه أحياناً بتفاسير تقدم للجمهور. وياغو يقدم التفاسير مرة أخرى اما لرودريغو أو لذاته. فهو أولاً يقول أكثر من مرة أنه «يكره» عطيل. ويدلي بسببين لكراهيته: عطيل جعل كاسيو ملازمه،

ويشتبه ـ ويسمع تقولات ـ بأن عطيل على علاقة باميليا. ثم هناك كاسيو. انه لا يقول أبداً انه يكره كاسيو، ولكنه يرى فيه ثلاثة دواع لانزعاجه منه: فهو قد فضل عليه، وهو يشتبه في أن له هو أيضاً علاقة باميليا، ويرى أخيراً أن لكاسيو جمالاً يومياً في الحياة يجعل ياغو قبيحاً. وبالاضافة إلى هذه المنغصات فانه يريد وظيفة كاسيو. أما رودريغو فان ياغو يعتبره غرا أقل شأناً من أن يكرهه. ولكنه يعرف أكثر مما ينبغي، وقد غدا مزعجاً، يغضب ويطالب ياغو بالذهب والمجوهرات التي سلمه إياها لكي يعطيها دزديمونة. وهكذا فإن ياغو يقتل رودريغو. ثم هناك دزديمونة: انه لا يشتري فضيلتها بفلسين، ولكنه لا يضمر لها سوءاً. بل أنه «يحبها»، ولو انه يتفضل علينا بالشرح قائلاً ان «شهوته» تمازجها رغبته في معاملة عطيل بالمثل. طبعاً لا بد لها أن تموت، وكذلك اميليا، ولكانت بيانكا تلقى حتفاً مماثلاً لو أن السلطات رأت الأمور في ضوئها الصحيح. غير أنه لم يشرع منذ البداية وفي نفسه خطة عدائية تجاه أي من هؤلاء النسوة.

هل أن ياغو صادق القول عندما يعدد لنا أسباب فعله؟ الجواب السائد بين الناس سيكون: «نعم. لأنه، كما يقول، مشار بشيئين أكثر من غيرهما، وهما رغبته في الترقية، وكراهيته لعطيل المبنية، بصورة رئيسية، على مسألة وظيفة الملازم وهذان سببان مفهومان جداً. فإذا أضفنا إليهما القدرة الفذة والقسوة الشاذة، وضح كل شيء. فما الداعي لكولردج وهازلت وسوينبيرن للمضي في البحث إلى أبعد من ذلك؟» ازاء السؤال الأخير سأطرح أنا هذين السؤالين: إن يكن رأيكم هذا صحيحاً، فلماذا يعتبر ياغو خلقاً رائعاً فذاً؟ أوليس غريباً ان الذين يرفضون هذا الرأي هم الذين يظهرون في القضايا الأخرى فهما لشكسبير لا يدانيه أحد؟

إن الصعوبة بصدد هذا الرأي السائد بين الناس هو، أولاً، انه

ينسب إلى ياغو، ما لا يمكن أن نجده في نص المسرحية، فياغو، بموجب هذا الرأي، مدفوع بعواطف جارفة، منها تحرقه طموحاً وتحرقه كراهية، لأن الطموح أو الكراهية، إذا لم يكن عاطفة جارفة حارقة، لن يدفع برجل جلي الذهن إلى مكيدة ملؤها الخطر، وهو الذي أبدى حتى الآن تبصراً وفطنة. لماذا، إذن، نحن لا نجد في ياغو المسرحية أي أثر لهذه العواطف الجارفة أو أي شيء يقاربها؟ وإذا كان شكسبير يرمي إلى القول أن ياغو كان مدفوعاً بها، فلماذا يطمس أي أثر لها؟ وهل كان قاصراً عن إبدائها؟ إن الشاعر الذي رسم مكبث وشايلوك يعرف شغله ولا شك. وهل هناك من شك يوماً في طموح مكبث وكراهية شايلوك؟ وما الشبه بين بركان يتفجر وبين نار من فحم بلا لهيب، بين رغبة ماحقة في تقطيع واثخان جسد عدوك، وبين الرغبة الخانقة المعهودة في الحياة اليومية في إيذاء من أذاك. . العواطف الجامعة في شكسبير بادية للعيان. أي أثر لها، أي أثر لعاطفة جامحة أحبطت أو حققت، تبدو للعيان في ياغو؟ الجواب: صفر، وهذا سر الفظاعة فيه. إن لديه من العواطف أقل من أي رجل عادي، ومع ذلك فإنه يرتكب هذه الشنائع. والحجة الوحيدة التي بين أيدينا على أنه يضمر أي شعور يستحق أن يسمّى كراهية، دع عنك الكراهية الحارقة، هي قوله هو: «إني أكره عطيل». ونحن الآن نعرف مدى الصدق في أقواله!

غير أن الرأي السائد لا ينسب إلى ياغو ما لا يبديه فحسب، بل يتجاهل أيضاً ما يبديه. إنه ينتقي من الدواعي التي يعددها ياغو واحداً أو اثنين، ويغفل عن البقية، فيجعل كل شيء طبيعياً. ولكنه لا يرى كيف أن تعداده لدواعيه غير طبيعي: انه شاذ، غريب، ومشبوه. نحن لا ننكر أنه يعزو دواعي معينة لما يفعل. غير أن صعوبتنا معه هي في أنه يبالغ في كثرتها. فالرجل الذي تحركه عواطف أولية لها أسباب أولية لا يستطيع عد مشاعره على أصابعه،

وعد مصادرها باجتهاد، والبحث عن مصادر جديدة. وهذا ما يفعله ياغو. وليس هذا كل ما هناك. ان هذه «الدواعي» تظهر وتختفي على نحو عجيب. حنقه على تعيين كاسيو يذكره في حديثه الأول مع رودريغو، وبعد ذلك لا نجد له ذكراً واحداً آخر في المسرحية كلها. وكراهيته لعطيل يذكرها في الفصل الأول فقط. رغبته في أن يعين في وظيفة كاسيو لا نكاد نجد لها أثراً بعد المونولوغ الأول، وعندما تتحقق لا يشير إليها ياغو ولو بكلمة واحدة. وارتيابه في العلاقة بين كاسيو وزوجته يظهر فجأة، كفكرة لاحقة، لا في المونولوغ الأول، بل الثاني، ثم يختفي إلى الأبد. «حب» ياغو لدزديمونة يشار إليه في المونولوغ الثاني، ولا نجد له أثراً من أي نوع، لفظاً أو فعلاً، قبله أو بعده. وذكره لغيرة عطيل يتبعه بالتصريح بأن عطيل مفتون بدزديمونة وأنه وفيّ الطبع، وفي أثناء عذاب عطيل لا تبدو من ياغو أية بادرة تدل على أنه يعامل منافسه بالمثل. وفي المونولوغ الثاني يقول انه يعتقد بأن كاسيو مغرم بدزديمونة: ولكن من الواضح انه لا يعتقد مثل هذا الأمر، لأنه لا يشير ثانية إلى ذلك أبداً، وبعد ذلك بساعات يصف كاسيو، في مونولوغ آخر، بأنه بهلول أمين. وسببه الأخير في ضغينته على كاسيو لا يظهر أبداً، إلى أن نبلغ الفصل الخامس.

ما معني هذا كله؟ لا بد أن له معنى، إلا إذا كان شكسبير قد جن. والمعنى لن نجده في الآراء السائدة بين الناس حول ياغو.

هل المعنى كامن في عبارة كولردج «البحث عن دافع»؟ أجل، ان «البحث عن دافع» هو بالضبط الانطباع الذي تتركه فينا مونولوغات ياغو. انه يتأمل خطته، ويحاول دون وعي منه أن يبررها لنفسه. يتحدث عن شعور أو اثنين حقيقيين، كامتعاضه من عطيل، ويذكر سبباً أو سببين حقيقيين لهذه المشاعر. ولكن ذلك لا يكفيه،فمع هذا السبب أو السببين تتردد وتتلاشى في خاطره أفكار وشبهات هي من

خلق حقارته أو قلقه، بعضها قديم وبعضها جديد، يداعبها برهة لتغذية غرضه وأعطائه وجهاً معقولاً، ولكنه في الواقع غير مقتنع بأي منها، ولا هي القوى الحقيقية التي تقرر فعله. ولذا فاني أميل إلى وصف ياغو في مونولوغاته هذه كرجل انطلق في مشروع يجذب رغبته بقوة، ولكنه في الوقت نفسه يعي مقاومة لهذه الرغبة، فيحاول لا واعياً أن يزيل المقاومة بتعيين أسباب تبرر المشروع. إنه المقابل الضد لهاملت، الذي يحاول أن يجد أسباباً تبرر المماطلة في ملاحقة خطة تثير نفوره. ومعظم أسباب ياغو للفعل بعيدة عن الواقع بعد اسباب هاملت للمماطلة. كلاهما مدفوع بقوى لا يفهمها. ولعله ليس من قبيل الصدفة ان هاتين الدراستين لحالتين سيكولوجيتين متشابهتين تمتا في الفترة نفسها تقريباً.

ماذا كانت إذن القوى الدافعة الحقيقية لفعل ياغو؟ هل نلجأ إلى فكرة كولردج: «الشّرانية التي لا دافع لها» ـ أي الحب الموضوعي للشر، أو التمتع بآلام الآخرين تمتعاً بسيطاً ومباشراً كالتمتع باللذة الذاتية؟ تأكيداً، لا. أنا لن أصر على أن أموراً كهذه لا تعقل، أو أنها محض عبارات، لا فكر: إذ حتى في حالة كهذه، من الممكن أن شكسبير حاول أن يمثل لنا أمراً لا يعقل. ولكن لا داعي البتة لمثل هذا الظن. ان فعل ياغو قابل للفهم، وفي الرأي السائد بين الناس من الحقيقة ما يكفي لدحض نظرية يائسة كهذه. هذا الرأي يبالغ كثيراً في رغبة ياغو في الترقية، والضغينة التي خلقتها خيبته فيه، ويتجاهل قوى أخرى أكبر أهمية منها جميعاً. غير أنه محق في التأكيد على وجود هذه الرغبة وهذه الضغينة، ووجودهما كاف لتحطيم ادعاءات ياغو بأنه أكثر من شبه شيطان. لأن حب الشر الذي يخدم غرضي ويؤذي الشخص الذي أكرهه، يختلف كثيراً عن حب الشر كمجرد شر. والتلذذ بآلام شخص أكرهه واعتبره منافساً لي يتميز عن التلذذ بآلام الآخرين كمجرد آخرين. الأول مفهوم، ونجده في

ياغو، اما الثاني، حتى لو كان فهوماً، فإننا لا نجده في ياغو.

على هذا كله، فان الرغبة في الترقية والامتعاض بشأن وظيفة الملازم، رغم كونهما عاملين لا غنى عنهما في السبب المؤدي إلى فعل ياغو، فانهما ليسا بالعاملين الرئيسيين او اللازمين لشخصية ياغو. فلنبحث اذن عن العوامل الرئيسية اللازمة، ولنعد إلى تحليل شخصيته الذي لم نفرغ إلا من نصفه. ولنذكر بوجه خاص حسه العميق بالتفوق، وازدراءه بالآخرين، وحساسيته لكل ما يجرح هذه المشاعر، وحقده على الطيبة في الناس كشيء غبي، يناقض بطبيعته وبخاصة طبيعة ياغو ويزعزع كبرياءه. ولنذكر أيضاً انزعاجه من أن عليه دائماً أن يلعب دورا، ووعيه بأن لديه براعة نادرة ولباقة فذة كلتاهما عاطلة، وتمتعه بالفعل والحركة، وانعدام الخوف فيه. ولنسأل حينئذ: ما أعظم متعة يطلبها رجل كهذا، وما الموقف الذي قد يغريه بالتخلي عن تبصره المعتاد وملاحقة هذه المتعة؟ هازليت وسوينبيرن لا يسألان هذا السؤال، غير أن الجواب الذي سأتقدم به يعود في جوهره اليهما.

أمتع شيء لرجل كهذا هو ذاك الشيء الذي يشفي غليله للسلطة والتفوق. وإذا اقتضى ذلك، ثانياً، الإعمال المظفر لقدراته، وكذلك، ثالثاً، نشوة مقارعة الخطر، فإن متعته تبلغ ذروتها. وأخطر اللحظات على رجل كهذا هي عندما يجرح حسه بالتفوق، فيمد الامتعاض والحنق تحرقه المعتاد، ويرى في الوقت نفسه فرصة لشفائه باخضاع الاشخاص الذين جرحوا احساسه لارادته. وهذا بالضبط هو الاغراء الذي يلقاه ياغو. فشهرة عطيل، وطيبة عطيل، واعتماده على عطيل كانت ولا ريب تنغص عليه عيشه باستمرار. وكان له أن يتمتع في أيما وقت يتاح له تهبيل عطيل وتعذيبه. ولئن يكن في الظروف الاعتيادية منزعاً ـ على الأكثر خدمة لصالحه، وكذلك ربما لشيء من

نبض خافت في ضميره أو إنسانيته ـ فان خيبته في الملازمية زودته بتلك اللمسة من الغضب الذي احتاجه للتغلب على هذه العوائق، وعندها أمست فكرة شفاء غليله للتسلط بالسيطرة على عطيل عن طريق مكيدة معقدة خطرة، فكرة لا تقاوم. لم يكن ياغو يدرك بوضوح ما الذي يحرك رغبته. ورغم محاولته إقناع نفسه بأسباب فعله، فإن الأسباب، حتى ما كان منها حقيقياً، لم تشكل سوى جزء صغير من القوة المحركة. فكأنها لم تكن أكثر من إدارة المقبض الذي يشغل القوة الدافعة في الآلة ولا يبدو أنه يرى شيئاً من الحقيقة سوى مرة واحدة، وذلك عندما يقول: «فأحقق مشيئتي وازهوها بنذالة مزدوجة».

«أحقق مشيئتي وأزهوها»، أزيد من حسي للتسلط والتفوق ـ يبدو أن هذا هو الدافع اللاشعوري في كثير من أفعال القسوة التي من الظاهر أنها لا تصدر بصورة رئيسية عن الضغينة، والتي لذلك هي أشد ما يحيرنا وأحياناً يرعبنا. كثيراً ما يكون هذا هو الذي يجعل رجلاً ما يصاول زوجته وأولاده وينغص عيشهم بأوامره، مع أنه يحبهم. والولد الذي يعذب ولداً آخر دون سبب، كما تقول، أو الذي يعذب ضفدعاً بغير كراهية للضفادع، إنما يسر بآلام ضحيته، لا لحب موضوعي للشر أو متعة موضوعية بالألم، بل بصورة رئيسية لأن هذا الألم برهان صريح على تسلطه على ضحيته. وهكذا الامر مع ياغو، حسه المحبط للتفوق يريد الرضا، وأي رضا بوسعه ان يجد، أعمق من شعوره بأنه سيد القائد الكبير الذي غمطه حقه، وسيدُ المنافس الذي فُضّل عليه، وأن هؤلاء المحترمين، الناجحين المحبوبين الأغنياء، هم مجرد دمى بين يديه، دمى حية تروح بحركة من أصبعه تتلوى وجعاً، وهم طيلة الوقت يعتقدون أنه الصديق المواسي الوحيد لهم؟ تلك كانت له ولا ريب نشوة النشوات. وهذا الأمر، إذا سلمنا بانعدام شاذ في المشاعر لدى صاحبه، مهما يكن

رهيباً، فانه امر مفهوم تماماً. ان سيكولوجية ياغو لا غوامض فيها. أما السر الغامض فيكمن في سؤال آخر، سؤال ليس للمسرحية ان تجيب عنه، وهو: لماذا يوجد انسان كهذا؟

إن توق ياغو لإرضاء حس التسلط فيما أرى، هو أشد القوى التي تدفع به. ولكن ثمة قوتين اخريين حريتين بالملاحظة. الأولى، هي المتعة بفعل شديد الصعوبة والمخاطر، وبالتالي شديد الاثارة. هذا الفعل يجعل قدراته كلها في توتر يقظ. فهو يشعر بلذة من ينفذ بنجاح عملاً شاقاً منسجماً وقابلياته الخاصة، وواقعاً ضمن طاقته أو يكاد يتخطاها، وبما أنه جريء الطبع، فإن معرفته بأن زلة واحدة ستكلفه حياته إنما تضاعف من لذته. ونشوته تكشف عن نفسها في الكلمات الفظيعة التي يحيي بها شروق الشمس بعد ليلة من السكر والعربدة أدت إلى مهانة كاسيو: «والقداس، طلع الصبح! بالمتعة والعمل تبدو الساعات أقصر...» غير أن المتعة بالعمل المثير هنا تشتد بفعل مشاعر أخرى. ولكننا نراها في أماكن أخرى ببساطة توحي بأنه لا يجد سعادة إلا بمثل هذه الأفعال، وان سعادته تتضاعف إذا كان الفعل مدمراً ومثيراً معاً. نجدها مثلاً في صرخته الفرحة برودريغو، الذي ينوي ان يوقظ برابانتيو بصياحه ليخبره عن فرار ابنته مع عطيل:

أفعل، بنبرة راعبة وصراخ رهيب.
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ليلا.
نيرانا في المدن المكتظة بالناس.

في ذلك المشهد كله، وفي المشهد الذي يهاجم فيه كاسيو ويقتل رودريغو، وحيثما يوجد ياغو في حركة فيزيائية، نسمع صوت هذه المتعة المحمومة. ان دمه، وهو الوئيد البارد عادة، يجري حينئذ في عروقه جريان السباق.

بيد ان ياغو، في النهاية، ليس مجرد رجل فعل: انه فنان. مكيدته حبكة، حبكة درامة معقدة، وفي تخطيطها وتنفيذها يجد توتر الخلق الفني ولذته، يقول هازليت: «انه هاوي المأساة في الحياة الواقعة، وعوضاً عن تسخير إبداعه لخلق شخصيات خيالية وحوادث بعيدة منسية، فانه يتخذ لنفسه مساراً أجرأ وأخطر بالعمل على حبكته في بيته، وتوزيع أدواره الرئيسية على أقرب اصدقائه والمتصلين به، ثم يجري التمارين بجد كبير، بأعصاب متشدة وعزم لا يتقاعس». والناقد سوينبيرين يزيد من التأكيد على هذه الناحية من شخصية ياغو، بل ويعلن أن «أقوى وأدق عنصر في تكوينه المعقد هو تلك الغريزة التي يسميها كارلايل بغريزة الشاعر العاجز عن الافصاح». والذين يجدون هذه الفكرة جديدة عليهم أو غريبة، فيشتبهون أنها من لعب الخيال، ما عليهم إلا أن يتفحصوا المسرحية في ضوء تحليل سوينبيرن ليروا أنها تعتمد على ادراك صادق عمق، وانها تتحمل أدق الامعان، ويمكن التدليل عليها بأمثلة. بوسعهم، إذا أخذنا مثلاً واحداً فقط، أن يلاحظ التوازي الغريب بين المراحل الأولى في التأليف المسرحي، وبين تلك المونولوغات التي يتأمل فيها ياغو في تفاصيل مكيدته/حبكته، واضعاً أولاً تخطيطاً عريضاً لها، محتاراً في كيفية تثبيت أفكار أخرى غير الفكرة الأساسية فيها، ومتابعاً لها وهي تتنامى وتتضح كلما عمل عليها أو سمح لها بأخذ مجراها. لا ريب أن شكسبير في هذه الحالة وضع الكثير من نفسه في ياغو. غير أن مأساوي الحياة الحقيقية لم يكن يضاهي الشاعر المأساوي، فجاءت سيكولجيته (كما سنرى) خاطئة في مكان حرج، بينما لم تخطىء قط سيكولوجية شكسبير. وهكذا انتهت الكارثة لديه إلى الاعوجاج، وتهشمت القطعة التي عمل عليها.

هذه إذن هي العناصر الرئيسية التي يبدو أنها تكّون القوة التي أطلقها حنقه على ترقية كاسيو، فدفعت بياغو من السكون إلى الحركة

والفعل، وبقيت فاعلة في نفسه طوال المسرحية. وهذه القوة (انتقالاً بنا إلى نقطة جديدة) تتملكه وتأخذ عليه شعاب حياته بأكملها: انها قدره. انها شبيهة العاطفة الجامحة التي يوحد البطل المأساوي نفسه بها، وتحمله إلى أجله المحتوم. صحيح ان ياغو، بعد أن انطلق في هذا المسار، لم يكن بوسعه أن يرجع عنه، حتى ولو خف اوار هذه العاطفة. وصحيح كذلك أنه مضطر، نتيجة نجاحه في اقناع عطيل، ان يسير باتجاه نهايات لم يكن في البداية يحلم بها. وهكذا يقع في حبائله هو، ولا يستطيع تحرير نفسه منها، ان هو اراد ذلك. غير انه، في الواقع، لا يبدي أي اشارة إلى أنه يريد ذلك، فلا يبدر منه أي تردد، أو تلفت إلى الوراء، أو خوف أو تقريع ضمير. مده لا جزر له. يدنو من الأزمة، يساوره شك عابر فيما إذا كان موت كاسيو أو رودريغو ضرورياً، غير أنه يصرف عنه هذا الشك الذي لا يرتبط بالقضية الأساسية، وينطلق إلى الامام بحمية لا تهن. حتى في نومه ـ بعكس نوم ريتشارد عشية معركته الأخيرة ـ لا يعاني أي تمرد من ضميره أو تحرك من شفقته، أو أي هاجس من هواجس اليأس. قدره ـ وقدره هو ذاته ـ متحكم فيه تحكماً تاماً: بحيث انه، في المشاهد الأخيرة التي يتبدى للقارىء فيها عدم احتمال نجاح خطته بكاملها لاعتمادها أكاذيب كثيرة متنوعة، يظهر لنا أحياناً لا في مظهر المخطط الداهية، بل في مظهر رجل مفتون سائر حثيثاً إلى دمار حتمي.

- ٨ -

يبرز ياغو شامخاً بين شخصيات شكسبير الشريرة لان مبدعه استخدم في خلقه أبرع الخيال وأعمق التصور، ولأنه يوضح، في دمج رائع، حقيقتين بصدد الشر يبدو أن شكسبير كان متأثراً بهما أشد التأثر. أولاهما، هي ان ثمة أناساً في تمام صحتهم العقلية يكون

فيهم الشعور مع لآخرين من الضعف بحيث لا يبقى لهم إلا الانانية المطلقة، تصحبها رذائل ملموسة هي عند شكسبير أحط الرذائل جميعاً، كالجحود والقسوة. والثانية هي أن رذائل كهذه لا تتناقض وقوة الارادة الخارقة والذكاء النافذ، بل انها تبدو وكأنها تحالفهما أحياناً بسهولة. ففي الذكاء، ياغو يضاهي ريتشارد، وفي الأنانية يفوقه، وقصوره في حرارة العاطفة وجماع القوة انما يزيد من جعله قبيحاً منفراً. كيف اذن يتسنى لنا أن نتأمله: بل كيف يتسنى لنا، إذا تصورناه فعلاً، أن نشعر تجاهه بإعجاب وضرب من التعاطف؟

يحدثنا هنري الخامس قائلاً:

ثمة روح ما من الخير في الشر من الأشياء، .
ليس الناس بالامعان يقطّرونها منه. . .

أما هنا، فإن ما يعرض علينا هو شيء الشر فيه مطلق، والأدهى من ذلك أن هذا الشر المطلق مقرون بقدرة ذهنية خارقة. كيف يغدو تمثيل هذا الشر متحملاً منا، ولا نتهم مؤلفه إما بالتشاؤم اليائس أو بالقصور عن الحقيقة؟

يمكن الجواب عن هذه الأسئلة فوراً: ان ياغو لا يقف وحده، انه جزء من كل. ونحن نراه ضمن الكل، لا منعزلاً، وحده، نراه فاعلاً ومنفعلاً معاً، مدمِّراً ومدمَّراً معاً. وعلى صحة هذا وأهميته، فاني أمر به استتباعاً للتأمل في ياغو على حدة، لأبدي ثلاث ملاحظات لدي، جواباً عن الاسئلة.

أولاً، ليس ياغو مجرد سلبي أو شرير - أبداً. فالقوى التي تحركه وتصنع مصيره - حسّ القوة، المتعة في انجاز عمل شاق خطر، المتعة في اعمال المهارة الفنية - ليست اموراً شريرة أبداً. اننا نتعاطف مع الواحدة أو الأخرى كل يوم من أيام حياتنا. وهكذا فان ادراكنا لها يقترن تلقائياً بالتعاطف، ولو انها في ياغو مصحوبة

بـأمر مقيت يؤدي بهـا إلى الشر. وكذلـك نجد ان نفـاذ بصيرة يـاغـو، وسـرعـة بديهته، وبـراعتـه، وحسن خـطابـه، كلهـا أمـور حـريـة بالاعجاب، والرجل الكـامل يتمنى أن يتحـلى بها. كـما يتمنى ولا شك أن يتحـلى بشجاعـة ياغـو وسيـطرتـه عـلى نفسـه، ويتمنى لـو أنـه مثله يستطيع أن يسمـو على نـزوات مشاعـره ويكون سيـد عالمـه الداخـلي. هذه كلها تنتهي عند ياغو إلى الشر، غير أنها بحـد ذاتها قيّمـة ومهمة. ومع أننا عند القراءة لا نغـربلها للنـظر فيها معـزولة وحـدها، فـانها لا بد أن تؤثر فينا وتجعل الاعجاب يخالط فينا الكراهية أو النفور.

عـلى أن هـذا كله فيـما يبـدو قـد يوجـد مـع الانـانيـة المـطلقـة والانعدام الكلي للانسانية. ولكن ليس صحيحاً ان هـذه الانانيـة وهذا الانعـدام مـطلقـان، وانـه بهـذا المعنى مخلوق كله شر. فـالانـانيـة واللاإنسانية قبيحتان ذميمتان، ولو كانتا مطلقتين لكـان ياغـو وحشاً، لا انسـاناً. والـواقع هـو انه يحـاول أن يجعلهما مـطلقتين ولا يفلح، وآثـار الضمير والخجل والانسانية قـد تكون بـاهتة، إلا أنها تـلاحظ فيه. فلو كانت انانيته مطلقة لوجدناه لا يبالي أبداً بـآراء الآخرين، وواضـح انه ليس كـذلك. حتى انـزعاجـه من الفضيلة أو الطيبـة انما هـو اشارة إلى أن ايمانه بمذهبه ليس ثابتاً كل الثبات. وهو ليس ثابتـاً كل الثبـات لأن لديه إدراكاً، مهما يكن معتـماً، لطيبـة الطيبـة. ما معنى السبب الأخـير الذي يقدمه لنفسه تبريراً لقتل كاسيو:

في حياته جمال يومي
يجعلني أبدو دميماً؟

أيعني انـه دميم للآخـرين؟ إذن فهو ليس بـالاناني المـطلق. أيعني انـه دميم لنفسه؟ إذن فهـو يعترف جهـراً بحسن خلقي. ثم اننـا، لـو كـان فعلاً عـديم الحس الخلقي، لمـا سمعنـا تلك المـونـولـوغـات التي تفضح بوضوح قلقه ورغبتـه اللاشعـورية في اقنـاع نفسه بـأن له عـذراً

في ما ينوي من نذالة. يخيل إلي أن هذه براهين قاطعة على أن ياغو، رغماً عن اراداته، أفضل بقليل من معتقده، وانه قد أخفق في الانسحاب تماماً من الجو المحيط به. وإلى هذه البراهين أضيف برهانين آخرين، ولو بثقة أقل.مما يدهشني دائماً في المسرحية ان ياغو، قرب النهاية، يبدي شكه في ضرورة قتل رودريغو وكاسيو. كمسألة حسابية صرف من الواضح جداً ان قتلهما لا بد منه، وأنا أعتقد أن تردده ليس مجرد أمر فكري، اشارة أخرى إلى تحرك الضمير أو الإنسانية تحركاً غامضاً في نفسه. وأخيراً، ألا يعني شيئاً أن ياغو، حالما تبدأ مكيدته بالتنامي، لا يحاول أبداً أن يرى دزديمونة، وانه إذا رآها أسرع في مغادرتها (٣، ٤، ١٣٨)، وانه عندما تحضره اميليا ليراها وهي في بلواها (٤، ٢، ١١٠ فما بعد)، لا نسمع في كلماته نغمة الشماتة التي يبديها مع عطيل في بؤسه، بل نلحظ شيئاً من الحرج، بل - قد نجرؤ ونقول - لمسة خفيفة من الخجل وتقريع الضمير؟ ولأعترف ان هذا التأويل للمقطع هنا قد لا يكون هو التأويل الذي لا محيد عنه، غير أنني أجد انه هو التأويل الطبيعي (بغض النظر عن أي تنظير بشأن ياغو). فإذا كان صحيحاً، فهمنا حرج ياغو بسهولة. لأن دزديمونة هي الشخص المعنيّ الوحيد الذي يستحيل على ياغو أن يجد سبباً لامتعاضه أو حنقه بشأنه، وبالتالي عذراً يبرر قسوته ضده.

وتبقى أخيراً فكرة أن ياغو رجل خارق الذهن ولكنه في الوقت نفسه خارق النذالة. لن ينكر أحد أنه خارق النذالة. وما نسبت اليه شيئاً يقلل من حقه في هذا اللقب. إلا أنَّ الخطأ الكبير هو القول بأنه خارق الذهن. لا مشاحة في أنه، ضمن حدود معينة، شديد النفاذ، والسرعة، والبداهة، والابتكار، والتكيف. ولكنها حدود ضيقة وخطوطها جد ثابتة. ان الانصاف يقتضينا القول، انه في الواقع «شاطر» مدهش، وانه داهية في حبك المكائد. غير أننا إذا

قارناه برجل لا يخلو من شر ولكنه يتمتع بقوة ذهنية خارقة، كنابولويون، نجد كم هو صغير وسلبي ذهن ياغو، إذ يعجز عن إنجازات نابولويون العسكرية، وأكثر من ذلك يعجز عن بناءاته السياسية، أو، إذا بقينا في عالم شكسبير، وقارناه بهاملت، نجد كم ضيق هو أفقه الفكري، ونجد أنه لم يعرف يوماً فكرة تتخطى تخوم روحه، وأنه عديم الشاعرية بالمرة، أصم، وأعمى تجاه معاني الحياة، فيما عدا جزءاً ضئيلاً منها. أفليس من السخف إذن أن نقول انه رجل خارق الذهن؟

ولنلاحظ، ختاماً، أن عجزه في الادراك وثيق الصلة بسوئه. القوة التي هاجمها هي القوة التي دمرته: قوة الحب. وقد دمرته لأنه كان عاجزاً عن فهمها، وعجز عن فهمها لأنها لم تكن موجودة فيه. ياغو ما أراد قط لمكيدته أن تكون خطرة هكذا على نفسه. وكان يعلم أن الغيرة مؤلمة، ولكن غيرة محب كعطيل كانت أبعد من خياله، فوجد نفسه متورطاً في جرائم قتل لم تكن في خطته الأصلية. ولقد تخطى تلك الصعوبة، وبدا له أن مكيدته المتغيرة أخذت تنجح: فإذا ما مات رودريغو وكاسيو ودزديمونة، سيغدو كل شيء على ما يرام. بل حتى عندما لا ينجح في قتل كاسيو، لعل كل شيء سيغدو على ما يرام. وسيعلن انه أخبر عطيل عن خيانة زوجته مع كاسيو، ويصر على أنه لم يتكلم إلا الصدق، ويروح كاسيو ينكر عبثاً. وإذا خطته، في لحظة واحدة، تتحطم بضربة تهوي من مصدر لم يحلم قط بأن فيه أي خطر. فهو يعتقد أنه يعرف زوجته. انها لا تدقق في التفاصيل، وهي تفعل أي شيء يسره، قد تعلمت الطاعة لما يريد. بيد أن شيئاً واحداً فيها لا يعرفه ـ وهو أنها تحب سيدتها، وأنها تفضل أن تجابه مئة ميتة على أن تسمح لاسم سيدتها النقي بأن يصاب بلوثة. انذهاله صادق جداً حين يصيح بزوجته: «ماذا. هل جننت؟» وذلك

إذ يتضح له أنها ستذكر الحقيقة بشأن المنديل. ولكن لكان أليق به لو يطلق على نفسه الكلمات التي تقذف بها اميليا على عطيل:

. . . يا مخدوع! يا مأفون!

يا قاذورة جاهلة!

لقد جعلته خباثة روحه جاهلاً بحيث انه أدخل في بناء مكيدته الهائل قطعة من الغباء الشنيع.

إن الذهن المفكر ليذعر عندما يرى الذكاء المفرط منفصلاً عن الفضيلة. والواضح أن هذا كان شعور شكسبير. والجمع بين الذكاء المفرط والشر المتطرف ليس مذعراً فحسب، بل مريع. وهو أمر نادر، لكنه موجود، وشكسبير مثّله في ياغو. اما تحالف الشر، كشر ياغو، مع الذهن الخارق، وأؤكد على الخارق، فخيال مستحيل: وأخيلة شكسبير واقعة وحقيقية.

- ٩ -

تكاد شخصيتا كاسيو واميليا تكونان في غنى عن التحليل، وسأبحث فيهما من وجهة نظر واحدة. انهما في جمعهما بين المحاسن والعيوب مثلان جيدان على الصدق في تصوير الطبيعة، وهو المصدر الموفق في التعليم الخلقي.

كاسيو شاب وسيم، مرح طيب الطبع، يأخذ الحياة ابتساماً، وواضح انه جذاب ومحبوب. وعطيل يناديه باسمه الأول، لأنه يحبه. ودزديمونة شديدة الود نحوه، واميليا تشغل نفسها بأمره في الحال. مشاعره تتسم بالكرم والدفء تجاه عطيل، فهو معجب به ومتحمس له، ويرى أن زوجته لا مثيل لها ويعبدها عبادة فروسية. ولكنه متساهل أكثر مما ينبغي، ويصعب عليه ان يقول «لا». ولذا فانه رغم علمه بانه قليل التحمل للكحول، ولكن لعلمه ايضاً أن المناسبة لا

تنطوي على أي خطر، يقبل أن يشرب ويسكر ـ لا للحد الذي يجعل أحداً يشمئز منه، ولكن للحد الذي يجعله مضحكة للآخرين(*). ثم أنه لا يتورع عن معاشرة امرأة، مشبوهة السمعة جداً، وقعت في غرام جماله. يقول النقاد الأخلاقيون أنه يدفع ثمن خطيئته الأولى بفقدان وظيفته، وثمن الثانية بأنه يكاد يفقد حياته. لهم الحق في أن يقولوا ذلك، علماً بأن القارىء المنتبه لن ينسى دور ياغو في هذه الأفعال. ولكن يجب عليهم أن يقولوا أيضاً أن سوء تصرف كاسيو لا يزعزع ثقتنا فيه أبداً، من حيث علاقاته بدزديمونة وعطيل. انه يسيء التصرف، ونحن نأسف لذلك، ولكننا لا نشك مطلقاً في أن ثمة «جمالاً يومياً في حياته»، وفي أن إعجابه المتنشي بدزديمونة جميل ونبيل كله كما هو الظاهر، وأن عطيل كان في مأمن تام أيام حبه عندما استخدم كاسيو وسيطاً بينه وبين دزديمونة. ومن حسن الحظ أن من حقائق الطبيعة البشرية ان هذه الخصال في شخصية كاسيو منسجمة لا تتناقض. وكل ما يفعله شكسبير هو أن يسجلها. ولأنه صادق في هذه الأمور الصغرى. فإننا في الأمور الكبرى نثق فيه ثقة مطلقة، من أنه لن يشوه الحقيقة أبداً من أجل عقيدة ما أو غرض في نفسه.

ثمة في شخص كاسيو ما يثير حبنا له، بحماساته وطراوة مشاعره، بتألمه لمهانته. وأكثر من ذلك لفقدانه ثقة عطيل، لإعجابه الشديد بعطيل، وفي النهاية لحزنه وشفقته، وكلتا العاطفتين لديه، أول الأمر، أعمق من أن تعبر عنها الكلمات. يحمل مجروحاً في كرسي إلى المشهد. وينظر إلى عطيل ويعجز عن الكلام. وتأتي كلماته الأولى فيما بعد عندما يلقي لودفيكو سؤاله على عطيل: «هل

(*) تهجم كاسيو على الشرب يمكن مقارنته بما يقوله هاملت اشمئزازاً من سكر عمه. من المحتمل أن هذا الموضوع، لسبب ما، كان بارزاً في تفكير شكسبير في تلك الآونة.

اتفقت معه (أي ياغو) على مقتل كاسيو؟» فيجيب عطيل: «نعم». فيقول كاسيو متلعثماً: «قائدي العزيز، ما أعطيتك قط سبباً لذلك». إن المرء ليجزم أنه ما استعمل ذلك النعت أبداً من قبل. فالحب الذي فيه يجعله كلمة جميلة. غير أن فيه شيئاً آخر لا يدري به كاسيو، ينفذ الى القلب. إنه يعلمنا أن البطل ما عاد من العلو عليه بحيث لا يمكن الدنو منه.

تكاد لا توجد شخصية ثانوية في شكسبير في وضوح اميليا وتميزها، ولا تتبدل مشاعرنا تجاه أية شخصية كما تتبدل تجاهها في أثناء مسرحية واحدة. إلى ما قبل النهاية بقليل، تجدها أحياناً تثير أعصابنا. وفي النهاية تجدنا مستعدين لعبادتها. قلبها دائماً طيب. غير أنها عادية. وأحياناً سوقية. وفي المسائل الصغيرة أقرب إلى الابتذال: وهي بليدة الادراك والاحساس. وتفتقر إلى الخيال. لقد سمحت لياغو بأخذ المنديل وهي تعلم أن ضياعه يؤلم دزديمونة. ولم تقل شيئاً عنه رغم أنها رأت غيرة عطيل. لنا الحق في أن نمتعض من تصرفها حين سمحت باختلاس المنديل. ولكننا ـ وهذه نقطة مهمة ـ نميل إلى إساءة فهم صمتها اللاحق لعلمنا بأن غيرة عطيل وثيقة الصلة بضياع المنديل. أما أميليا فإنها لم تلحظ ذلك قطعاً. وإلا لانصرف تفكيرها نحو المنديل عندما عبر غضب عطيل عن نفسه بالعنف. وتألمت هي لألم سيدتها. ولكانت تقول الصدق عندئذ، دونما ريب. بيد أن الواقع هو أنها لم تفكر في ذلك قط، رغم أنها حزرت أن أحد الأنذال قد غرر بعطيل، حتى بعد مصرع دزديمونة، بل حتى بعد أن عرفت أن ياغو هو السبب في مصرعها. بقيت على حالها لا تتذكر المنديل. وعندما يذكر عطيل أخيراً ـ دليلاً على جريمة زوجته ـ أنه قد رأى المنديل في يد كاسيو، تقع عليها الحقيقة وقع الصاعقة، وتهتف: «يالله! يا لقوى السماء!» إن غباءها في هذه المسألة كبير، غير أنه غباء ليس إلا.

ويصحب هذا الغباء فيها شيء من خفة الأخلاق، والتقابل، أو التضاد، بينها وبين دزديمونة في حديثهما عن خيانة الزوجات (٤ . ٣) أشهر من أن نقول فيه الكثير، لولا أنه يحسن بنا أن نضيف كلمة تحذير لأولئك النقاد الذين يحملون كلامها «الخفيف» على محمل الجد البالغ. غير أن التضاد في المشهد السابق يلفت النظر أيضاً. فعطيل يتظاهر بأنه يعامل اميليا كصاحبة مبغى، ويخرجها من الغرفة آمراً إياها بأن تغلق الباب وراءها ثم يسترسل في تعذيب نفسه ودزديمونة باتهامها بالزنى. ولكن اميليا ـ كما بيّن أحد النقاد ـ تتسمع عند الباب، لأننا نجدها، حالما يذهب عطيل ويستدعي ياغو، تعرف ما الذي قال عطيل لزوجته. وأي دليل على ما فيها من عيوب نجفل لها، خير من تكرارها مرة بعد أخرى تلك الكلمة التي لا تستطيع دزديمونة النطق بها، ومن حديثها أمام دزديمونة عن شكوك ياغو بشأنها هي مع عطيل، ومن كلامها لدزديمونة عن الأزواج الذين يضربون زوجاتهم، ومن غضبتها الكريمة إذ تقول:

هل تخلت عن أولئك الخطّاب النبلاء كلهم،
عن أبيها وبلدها، عن أصدقائها جميعاً،
لكي تدعى بالعاهرة؟

لو كان بوسع المرء أن يضحك، أو يبتسم، عندما نبلغ هذا المكان من المسرحية، لكان الفرق بين لوعة دزديمونة على ضياع حب عطيل لها، وتذكر اميليا الخطّاب النبلاء الذين ترفضهم سيدتها، من أشد ما يضحك حقاً!

ومع هذا، سرعان ما يتلاشى ذلك كله، سرعان ما تتلاشى عيوبها جميعاً، عندما نراها تواجه الأمر الذي بمستطاعها أن تفهمه وتستشعره. فمنذ لحظة ظهورها من جديد بعد مصرع دزديمونة حتى لحظة موتها، تستحيل اميليا امرأة ثانية. وتبقى رغم ذلك هي هي.

ولن نريد لها أن تتخلى عن درة من شخصيتها: إنها الشخص الوحيد الذي يفصح بالنيابة عنا عما يعتلج فينا عندئذ من عواطف هوجاء، إضافة الى تلك العواطف المأساوية التي لا تفقهها. لقد فعلت ذلك مرة من قبل، ونفّست عنا، وذلك حين قالت ان نذلاً ما قد سمم ذهن عطيل، فقال ياغو: «بس، بس. ليس هناك رجل كهذا. مستحيل». وقالت دزديمونة: «... إذا كان، غفرت له السماء...».

وإذا هي ترد دونما تلكؤ: «غفر له حبل المشنقة! وقرض الجحيم عظامه؟ وبذلك قالت ما تقنا نحن طويلاً لقوله، وأنقذتنا. ثم ألا نشعر جميعاً، في المشهد الأخير، أن لا مبالاتها الرائعة بحياتها، وصرخاتها بوجه عطيل ـ وحتى ذلك القول الذي لا بد أن يبدر من امرأة مثلها: «لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القذر،... القذر» ألا نشعر أن ذلك يخفف من وقع الكارثة الذي ننوء به، ويلطف من عناء القلب فينا؟ إن الرعب والشفقة هنا أشد مما نتحمل: واننا لنتوق إلى السماح لنا بمشاعر السخط، إن لم يكن الغضب. واميليا تتيح لنا ذلك، وتصوغ مشاعرنا بألفاظها. وهي تأتينا أيضاً براحة يهيئها الفرح والاعجاب ـ والفرح لا ينال منه موتها. وفيمَ حياتها؟ لو أنها عاشت إلى الأبد لما حلقت شبراً واحداً أعلى مما حلقت، ولم يلق بها شيء في حياتها كما لاقى بها فقدان تلك الحياة(*).

(*) المشاعر التي تثيرها فينا اميليا هي احد أسباب تلطيف فيض الألم المأساوي في ختام المسرحية. ومن الأسباب الأخرى سقوط ياغو، وكون دزديمونة وعطيل يكشفان كلاهما عن أنبل ما في نفسيهما قبيل الموت.

خطة الزمن الثنائي في «عطيل»

بقلم: ام. آر. ردلي(*)

كان أول من بحث فيما يسمى «خطة الزمن الثنائي» هو ولسون، الذي كتب ثلاث مقالات رائعة حول الموضوع بتوقيع مستعار «كريستوفر نورث»، في «مجلة بلا كوود» (تشرين الثاني ١٨٤٩، نيسان وأيار ١٨٥٠). وقد جرى منذ ذلك الحين نقاش كثير بصدد هذه «الخطة» ولكنه لم يعتمد دائماً على فهم واضح للمشكلة وحلها المقترح. ولو أن النظرية كانت تعني أن شكسبير كان يعمل وكأن أمامه ساعتين، إحداهما ساعة «للزمن القصير» (أ)، والأخرى «للزمن الطويل» (ب)، فيقول بين آن وآخر «عملت ما يكفي بموجب الساعة (أ)، وحان لي أن أكتب مقطعاً بموجب الساعة (ب)»، لكانت النظرية، في رأيي، سخيفة بشكل واضح. ولن يستطيع أحد أن يكتب على نحو مجدٍ بهذه الطريقة، ولا سيما شكسبير. غير أن ثمة غرابة بشأن طول الزمن الذي تمثله أو تنطوي عليه ضمناً مسرحية «عطيل» ـ وهذه الغرابة حقيقة ملاحظة، لا مجرد نظرية.

فالفصل الرئيسي يتحرك بسرعة، باستثناء فترة واحدة لا تتصل بحركته. إن الفصل الأول يمثل فترة من الزمن أطول بقليل جداً من الوقت الذي يمر فعلاً على المسرح، ونلاحظ أن المشهد الثاني يمكن أن

(*) هذا الفصل مترجم عن مقدمة طبعة آردن لمسرحية «عطيل».

يتلو المشهد الأول دونما فترة مفترضة، وأن الـ٥٦ سطراً الأولى منه تخدم غرض تغطية الفترة التي يبحث فيها برابانتيو عن عطيل، وأن انتقال الجماعة إلى قاعة المجلس يغطيه، زمنياً، الـ٤٧ سطراً التي يتناقش بها الدوق مع الشيوخ. والمكان الوحيد الذي نجد فيه الزمن المسرحي قصيراً أكثر مما ينبغي هو عند ذهاب ياغو إلى حانة القوس واقتياد دزديمونة عودة مرة أخرى. ولكن هذا تغطيه الأربعون سطراً ونيف التي يقولها عطيل في خطابه: ويجدر بنا أن نلاحظ مبلغ البراعة في هذه التغطية. فالخطاب لا يستغرق أكثر من دقيقتين اثنتين، غير أنه ينسرح انسراحاً واسعاً من حيث المكان والزمان معاً، بحيث ان الجمهور العادي، إذ يقيسه بالانطباع لا بساعة الوقت، يشعر أنه استغرق من الزمن أكثر مما يستغرق بالفعل. فالحركة السريعة في الفصل الأول (وبين الفصلين الأول والثاني فترة لا يستهان بطولها) أمر مهم فقط لأنها تعين الإيقاع الزمني لبقية المسرحية.

بين الفصلين الأول والثاني فترة طولها ما نشاء نحن. وكل ما نعرفه من النص عنها هو أنها أطول ببضعة أيام من فترة الليالي السبع المذكورة في (٢، ١، ٧٧)، ولو أن بوسعنا، إن أردنا، أن نراجع الخريطة ونحسب عليها المدة التي يقتضيها مركب شراعي للابحار في رحلة عاصفة من البندقية الى قبرص. إلا أن المدة المفترضة لا أهمية لها بسبب توزيع الشخصيات الرئيسية في أثناء الرحلة، وبما أن شكسبير يلح في التأكيد على هذا التوزيع، فإن لنا الحق في الاعتقاد بأنه أجراه عن عمد. وهكذا فإن عطيل يقلع في مركب، وكاسيو في مركب آخر ودزديمونة وياغو، واميليا، في مركب ثالث.

ويلتقون جميعاً، معاً، للمرة الأولى بعد تفرقهم، في قبرص، على مدى نصف ساعة بين الواحد والآخر. والزمن الممثل منذ تلك اللحظة حتى نهاية المسرحية هو زهاء ثلاث وثلاثين ساعة. فهم

ينزلون إلى البر في حوالى الرابعةبعد ظهر يوم السبت (٢، ٢، ٩، ١٠: «من الساعة الخامسة هذه») ويبدأ مشهد طرد كاسيو قبيل الساعة العاشرة (٢، ٣، ١٣)، ويستمر (بذلك التكثيف الزمني الذي كان يجيده كتاب الدرامة الاليزابيثيون والذي يبدو أن الجمهور الاليزابيثي كان يقبله عن رضا) حتى الصباح الباكر من يوم الأحد (٢، ٣، ٣٦٨-٣، ١، ٣٢-٣، ٣، ٦١). ويقرر كاسيو أن يطلب وساطة دزديمونة «في الغد الباكر» (٢، ٣، ٣٢٠). ويفعل ذلك، ويتلوه مشهد «التجربة» الطويل (٣، ٣). من الممكن هنا أن نفترض فترة ما، ولكنه افتراض صعب غير مقنع، لأن الأسطر (١٥، ١٦، ١٩، ٣ من ٣،٤) تشير في الأغلب إلى الاستمرارية. لقد أحست دزديمونة للتو بفقدان المنديل، وقول عطيل «ما أشق المراءاة» يأتي فقط بعد مشهد التجربة.

المكان الوحيد الذي، فيما أرى، يمكننا أن نقحم فيه فترة زمنية مقنعة، تقع بين الفصلين الثالث والرابع. وأنا لا أجد في النص ما يدحض هذا الإمكان، ولكنني أظن أن «شعور» من يشاهد المسرحية، أو يقرأها، في مكتبته، يناقض ذلك. فإذا ما وضع ياغو عطيل على المخلعة وراح يعذبه، فإن من غير الدرامية ان يسمح للفعل بأي ارتخاء. يصل الرسل من البندقية ويدعون إلى العشاء «هذه الليلة» (٤، ١، ٢٥٧). وهذا العشاء ينتهي في مطلع (٤، ٣)، وفي ساعة لاحقة من الليلة نفسها (بين منتصف الليل والساعة الواحدة) (٤، ٢، ٢٣٦)، يتم الهجوم على كاسيو ويقتل رودريغو، وعقب ذلك بقليل يقتل عطيل دزديمونة.

هذا الاستمرار السريع في الحركة ليس فقط مستحباً من حيث التوتر الدرامي، بل هو حتمي من حيث الاقناع. إذا لم تنفذ مكيدة ياغو بسرعة، فإنها لن تحقق غايتها أبداً، فإذا لقي عطيل كاسيو

وسأله السؤال الذي لا يسأله إلا بعد فوات الأوان، في المشهد الأخير، فإن المكيدة سوف تنسف وينسف مهندسها البارع باللغم الذي وضعه. وياغو يعي ذلك بشكل حاد ـ «إن المغربي قد يتكاشف معه بأمري. وفي ذلك خطر علي» (٥، ١، ٢٠). وحذق ياغو كله لن يمنع إمكانية هذا اللقاء لأكثر من وقت قصير. بل إن الذي ينقذه منه في (٤، ١، ٤٨)، هو النوبة التي يقع فيها عطيل، إذ يدخل كاسيو ولا بد من التخلص منه.

بيد أن هذه السرعة في الحركة، وهي من ناحية لا محيد عنها، نجدها من ناحية أخرى تجعل لغواً من المسألة كلها. فبعد وصول الجميع إلى قبرص، ليس ثمة لحظة زمنية واحدة يمكن للخيانة الزوجية المزعومة أن تقع فيها. وحتى سرعة عطيل في التصديق لن تجعله يصدق المستحيلات الواضحة. وقبل وصولهم لم يكن ثمة مجال لها، لأن عطيل يبحر في اليوم التالي لزواجه، وشكسبير قد تعنّى ليستبعد إمكان وقوعها في أثناء الرحلة. وعلينا أن نلحظ أن إيحاءات ياغو، وردود فعل عطيل لها، تعتمد على افتراض حدوث الخيانة «الزوجية»، أي خيانة ما بعد الزواج، وليس أي فجور أو علاقة غرامية تسبق الزواج. والخوف المسموم الذي يصيب عطيل هو أنه قد خدع كزوج وجعلت له قرون.

إذن، كان لا بد من فعل شيء ما لكي تصبح صيرورة الحبكة ممكنة. وهذا بالضبط ما يفعله شكسبير عن طريق عدد من الاشارات إلى ما يسمى «بالزمن الطويل» ـ والقائمة التالية توضح طبيعتها: الفصل الثالث، المشهد الثالث، الأسطر (٢٩٦-٣١٣) (ربما في أثناء الرحلة). (٣٤٤-٣٤٧، ٤١٩)، الفصل الثالث، المشهد الرابع، (الأسطر (٩٧-١٧١). الفصل الرابع، المشهد الأول، الأسطر (٨٥، ١٣٢، ٢١٠-٢٣٢) (وهذا مثل واضح جداً، لأن حكومة البندقية لن

تستطيع استدعاء عطيل إلى أن يكون قد مرّ زمن كاف لاستلامهم التقرير عن النكبة التي حلت بالأتراك وإصدارهم بالتالي الأمر بالاستدعاء) (٢٥٠، ٢٧٣). والفصل الرابع، المشهد الثاني، الأسطر (١-١٠، ٢٣)، والفصل الخامس، المشهد الثاني، السطر ٢١٣.

أنا لا أتفق مع النقاد الذين يرون أن أي تفحص لخطة الزمن الثنائي في «عطيل» مضيعة للوقت، متعللين، بأن ليس في جمهور المسرح من يلاحظ التضارب. وفضلاً عن ذلك، فإنه يلقي ضوءاً على مهارة شكسبير المذهلة وعلى حكمه وإدراكه كصاحب صنعة عملي. لقد كان يعرف حتى أبعد حدود المعرفة مدى قدرته على الاتيان بحيلة إزاء جمهوره، ومصداق نجاحه هو بالضبط عدم وعي جمهور المسرح بأن ثمة حيلة قام بها شكسبير في مسرحيته. فالذي يفعله شكسبير هو أنه يقدم أمام أعيننا سلسلة لا تنقطع من الأحداث تقع في «الزمن القصير»، ولكنه يقدمها حيال خلفية من الأحداث لا تقدم فعلاً بل ضمناً، وتعطينا الانطباع الضروري بأن «الزمن طويل».

شخصيات المسرحية

عطيل ، مغربي نبيل ، في خدمة دولة البندقية
Othello, a noble Moor, in the service of the Venetian State

برابانتيو ، شيخ ، والد دزديمونة
Brabantio, a Senator, father to Desdemona

كاسيو ، ملازم عطيل
Cassio, Othello's Lieutenant

ياغو ، حامل علم عطيل
Iago, Othello's Ancient

رودريغو ، سيد من البندقية
Roderigo, Venetian gentleman

دوق البندقية
Duke of Venice

شيوخ آخرون
Other Senators

مونتانو ، حاكم قبرص قبل عطيل
Montano, Othello's predecessor in the Government of Cyprus

غراتيانو ، أخو برابانتيو
Gratiano, brother to Brabantio

لودوفيكو ، من أقارب برابانتيو
Lodovico, kinsman of Brabantio

مهرج ، من خدم عطيل
Clown, Servant to Othello

دزديمونة ، ابنة برابانتيو وزوجة عطيل
Desdemona, Brabantio's daughter and Othello's wife

اميليا . زوجة ياغو

Emilia, Iago's wife

بيانكا . غانية

Bianca, a courtesan

بحار . رسول ، مناد ، ضباط . سادة . موسيقيون . مرافقون

Sailor, Messenger, Herald, Officers, Gentlemen, Musicians, Attendants.

المشهد :

الفصل الاول – البندقية
الفصول (٢ – ٥) – قبرص

ملاحظة :

أرقام الأسطر في هذه الطبعة جعلت مضاهية للترقيم الوارد في طبعة آردن

The Arden Shakespeare

الفصل الأوّل

المشهد الأول

شارع في مدينة البندقية ليلاً

(يدخل ياغو ورودريغو)

رودريغو : خسئت ، وما تخبرني أبدا ! إني جدّ مستاء
لأنك ، ياغو ، أنت الذي جعلتَ كيسي
كأن خيوطه ملك يديك ، تدري بهذا .

ياغو : ولكنك ، ودم المسيح ، ترفض الاصغاء إليّ !
انا حتى لو حلمتُ بشيء كذاك ،
لك ان تهجرني .

رودريغو : قلت لي انك تكرهه .

ياغو : احتقرني ان لم اكن اكرهه . ثلاثة من وجهاء المدينة
نزعوا قبعاتهم لديه في التماس شخصي بأن
يجعلني ملازمه ، وأنا ، وحق الايمان ،
اعرف قدر نفسي ، ولا استحق منزلة أقلّ ،
غير أنه ، كمن يعشق خيلاءه ومراميه ،
يراوغهم بطنّان الألفاظ ،
وقد حشاها بمصطلحات الحرب حشوا ،
وفي النهاية
يرد على وسطائي التماسهم ، قائلاً «لأنني والله
سبق أن اخترت الضابط الذي أريده» .

ومن هو هذا ؟
إي والله ، رجل حسابات هائل
يدعى ميخائيل كاسيو ، فلورنيي (*)
غلام تكاد الزوجة الحسناء تكون وبالا عليه .
لم يُنزل يوما فصيلا في ميدان ،
ولا يعرف من تنظيم الفرق في المعركة
أكثر مما تعرف امرأة عانس . فيما عدا حذلقة النظريات
التي بوسع المستشارين ان يتحدثوا فيها . وهم في أرديتهم ،
ببراعة مثله . ثرثرة محض ، دونما خبرة ،
هي كل عسكريته . ولكنه ، يا سيدي ، تم اختياره .
وأنا ، الذي رأى امتحاني بأم عينيه
في رودس ، وفي قبرص ، وفي مضامير اخرى
مسيحية ووثنية ، يجب ان أحجب واهدأ
بهذا الدائن والمدين ، هذا الحاسب بالعدّاد .
وهكذا (ماشاء الله !) يصبح هو ملازمه ،
وأصبح أنا(تُخزى العين !) حامل علم سيادته المغربية .

رودريغو : والله لكنت أفضل أن أكون جلاّده .

ياغو : لا علاج للأمر : انها لعنة الخدمة .
لا يجري الترفيع إلاّ بالمحاباة وكتب الوسطاء ،
لا بتدرج القدم ، حيث يكون كل ثانٍ
خلفاً للاول . فاحكم بنفسك الآن يا سيدي
ان كنت أنا ملزماً عن أي إنصاف
بأن أحب المغربي .

رودريغو : اذن ، ما كنت لأتبعه .

ياغو : آ ، صبراً ، سيدي .
أنا انما أتبعه لكي احقق فيه غايتي .
ليس لنا جميعاً ان نكون اسيادا ، ولا الأسياد جميعاً

(*) كون كاسيو من غير أهل البندقية ، ورجلاً يتقن الحسابات (لأن أهل فلورنسا معروفون بالتجارة) لا فنون القتال ، يضيف إلى غضب ياغو ، العسكري المحترف.

بإخلاص يُتبعون. لا بد أنك لحظت
الكثيرين ممن يتفانون ويثنون الرُّكَب
مولعين بتخضعهم وعبوديتهم،
فيقضون العمر، كحمير سيّدهم،
لا لشيء الا العلف. وعندما يشيخون، يُرفتون.
بالنسبة إليّ، فليجلد هؤلاء الأوفياء: ثمة آخرون
يرتدون من الواجب أشكاله ووجوهه،
ويُبقون قلوبهم في خدمة انفسهم،
واذ لا يبدون لأسيادهم إلا مظاهر الخدمة،
يُفلحون بهم، وعندما يملأون جيوبهم
لا يكرمون إلا أنفسهم. هؤلاء فيهم شيء من روح،
وأنا أعدّ نفسي واحداً منهم. وذلك يا سيدي،
بقدر ما انت واثق من انك رودريغو،
فانني واثق لو كنت أنا المغربي، لرفضت أن اكون ياغو(*)،
وفي اتباعه، انما أنا أتبع نفسي.
ولتشهد السماء عليّ، أنا لا اتبعه حبّاً وواجباً،
بل متظاهرا بهما لمأربي الخاص.
فاذا ما دلّل فعلي الخارجي
على ما في قلبي من صميم الفعل والغاية
بمسلك ظاهر، فلن يطول الزمان بي
حتى ارتدى قلبي فوق ردني
لينبش فيه كل غراب.... أنا لست ما أنا.

رودريغو ما أغناه حظاً غليظ الشفتين(**) هذا
اذ استطاع تحقيق ما أراده هكذا.

(*) أي ان ياغو هو دائماً نفسه، ولن يخدم إلا مآربه هو. وفي كلامه، ضمناً، انه باخلاصه لرودريغو، إنما هو يخدم مآرب نفسه، غير انه يعلم ان ليس لرودريغو من الذكاء ما يجعله يدرك ذلك.

(**) لم يكن الاليزابيثيون يفرقون كثيراً بين أهل شمال افريقيا وبقية القارة: وكتابات معاصري شكسبير ملأى بإشارات من هذا النوع في وصف «المغاربة».

ياغو : ناد أباها ،
ايقظه . – لاحقه (•) ، سمم هناءه ،
افضحه في الطرقات . أوغر صدور اقربائها ،
وإن يقم في أخصب أرض ،
عذّبه بالذباب . ان يكن فرحه فرحاً ،
سلّط عليه من متغيرات الازعاج
ما يُفقده بعض لونه .

رودريغو : هنا بيت أبيها . سأناديه صائحاً .

ياغو : افعل ، بنبرة راعبة وصراخ رهيب
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ، ليلا ،
نيرانا مندلعة في المدن المكتظة بالناس .

رودريغو : اسمع يا برابانتيو ! سنيور برابانتيو اسمع !

ياغو : استيقظ يا برابانتيو ! لصوص ، لصوص ، لصوص !
انتبه لبيتك ، لابنتك ، لأكياسك !
لصوص ،لصوص !
(برابانتيو يطل من نافذة)

برابانتيو : ما الداعي لهذا النداء المخيف ؟
ما الأمر هناك ؟

رودريغو : سيدي ،هل عائلتك كلها في الداخل ؟

ياغو : هل أبوابك مقفلة ؟

برابانتيو : وفيم السؤال ؟

ياغو : وجروح المسيح ، سيدي ، لقد نهبوك ! عيب ! البس ثوبك !
قلبك انفجر ، وروحك فقدت منها نصفها !
الآن ، في هذه اللحظة عينها ، ثمة كبش اسود كبير
يطأ نعجتك البيضاء . انهض ، انهض !
ايقظ بالناقوس المواطنين الغاطّين في نومهم ،

(•) الضمير هنا يعود إلى موضوع الحوار ، أي عطيل .

والاّ جعل الشيطان جدّاً منك .
اقول لك . انهض !
برابـــانتيـو : ماذا . هل فقدت عقلك ؟
رودريغـو : سيدي المبجّل . أتعرف صوتي ؟
برابـــانتيـو : كلا . من أنت ؟
رودريغـو : اسمي رودريغو .
برابـــانتيـو : لا أهلا ولا سهلا !
لقد نهيتك عن التسكعّ حول أبوابي .
وسمعتني أقولها بصدق ووضوح :
ابنتي ليست لك . والآن تأتيني مجنوناً ،
وقد امتلأت عشاءً وشرابا مزعزعا ،
وتتحداني حاقداً لتقلق راحتي .
رودريغـو : سيدي . سيدي . سيدي –
برابـــانتيـو : ولكن عليك أن تثق
أنني بارادتي ومكانتي قادر على
جعلك تتمرمر لما فعلت .
رودريغـو : صبرا . سيدي الفاضل .
برابـــانتيـو : ما الذي تتقول به عن السرقة ؟ هذه مدينة البندقية !
أتظن بيتي مزرعة ؟
رودريغـو : سيدي المحترم برابانتيو .
إني أجيئك بروح صادقة . مخلصة .
يـــــاغـو : وجروح المسيح ياسيدي . انك ممن قوم يرفضون خدمة الله اذا الشيطان
أمرهم بذلك . ولأننا جئنا لخدمتك وتحسبنا أجلافاً ، سترضى لابنتك
أن يعلوها حصان بربري . سترضى لأحفادك أن يصهلوا لك . سترضى
لأن تكون الأفراس والخيول أبناء عمك وأقرباءك .
برابـــانتيـو : ومن تكون انت أيها التعس البذيء ؟
يـــــاغـو : أنا يا سيدي رجل جاء يخبرك ان ابنتك
والمغربي الآن يفعلان فعلة الوحش
ذي الظهرين .

برابانتيو : أنت نذل .

ياغو : أنت – شيخ .

برابانتيو : لأجعلنك مسؤولا عن هذا ، أعرفك يا رودريغو .

رودريغو : اجعلني ، سيدي ، مسؤولاً عما شئت ولكني أتوسل اليك ،
إن كان يحظى بقبولك وحكيم رضاك
(وهذا بعض ما أراه) ان ابنتك الحسناء
في منتصف الليل ، في ساعة الكرى هذه ،
قد انتقلت ، لا يحرسها إلا حارس لا يتعدى بسوئه أو فضله
كونه غلاماً يستأجره الجميع ، صاحب جندول ،
إلى الاحضان الفاحشة من مغربي فاسق –
ان كان هذا معلوماً مسموحاً به لديك ،
فلقد أسأنا اليك تجرؤا ووقاحة .
ولكن ان كنت لا تدري به ، فان علمي باللياقة ينبئني
انك تعنّفنا عن خطأ . لا تحسب
انني ، نقيضاً لكل كياسة ،
استخف وأعبث هكذا بسيادتك .
ان ابنتك (ان لم تكن قد أذنت لها
اقولها ثانية) قد أتت عصيانا فاحشاً ،
اذ ربطت واجبها ، جمالها ، ذكاءها ، مقدراتها ،
بغريب جوّال هائم على وجهه
هنا وفي كل مكان . اطّلع بنفسك فوراً .
فان كانت في مخدعها ، أو في منزلك ،
أطلق عليّ عدالة الدولة ،
لأنني خدعتك هكذا .

برابانتيو : هيا ، اقدحوا النار !
اعطوني شمعة ! ايقظوا قومي كلهم !
هذا الحادث يشبه ما حلمت به ،
وجعل تصديقه يثقل عليّ .
ضياء ، يا قوم ، ضياء !

(ينسحب من النافذة)

يـــاغو : وداعاً ، لأن عليّ أن أغادرك .
ليس لائقاً بي ولا مناسباً لمركزي
أن أستدعى شاهداً ضد المغربي –
وهذا ما سيحدث ان بقيت . لأنني أعرف ان الدولة ،
مهما أوجعته بكبح ما ،
لن تستطيع طرده وهي آمنة . فهو مُقلعٌ ،
لأسباب خاصة ، الى الحروب القبرصية
التي هي في هذه اللحظة جارية ، وليس لديهم
إنقاذا لأرواحهم رجل آخر له قامته
لقيادة مهمتهم . ولهذا الاعتبار ،
رغم اني اكرهه كما اكره آلام الجحيم ،
لا بد لي ، لضرورة عيشي الراهن ،
أن أرفع علماً للحب وإشارة له ،
وما هما حقاً الا إشارة . للتأكد من العثور عليه
قُدْ المستنفرين للبحث عنه إلى حانة «القوس» (*) ،
وهناك سأكون أنا بصحبته . اذن ، وداعاً !
(يخرج)
(يدخل برابانتيو ، وهو في رداء الليل ،
ومعه خدم يحملون المشاعل .)

برابـــانتيو : انه لشر أصدق مما كنت أخشى . لقد ذهبت .
وما تبقى له من عمر مقيت
لن يكون الاّ المرارة . والآن ، رودريغو ،
اين رأيتها ؟ – يا فتاة تعسة ! –
مع المغربي ، تقول ؟ – من يريد أن يكون أباً ؟ –
كيف علمت أنها هي ؟ – آه ، انها تخدعني

(*) حانة لها لافتة رسم عليها «ساجيتاريوس» «النبال» وهو قنطور (نصفه الأعلى إنسان ، والآخر حصان) يشد قوساً أمسك في وسطها بسهم. وهو يمثل أحد أبراج النجوم التي يطلق عليها العرب إسم «القوس».

اكثر مما ظننت ! – ماذا قالت لك ؟ – مزيداً من الشموع !
أنهضوا اقربائي كلّهم !– أتعتقد أنهما تزوجا ؟
رودريغو : اني أجزم بذلك .
برابانتيو : يا للسماء ! كيف خرجت ؟ يا لخيانة الدم !
أيها الآباء ،منذ الآن ، لا تثقوا بعقول بناتكم ،
بل بما ترونهن يفعلن . أليست هناك رقى
لتضليل طبيعة الشبابْ والعذارى ؟
ألم تقرأ يا رودريغو عن أمر كهذا ؟
رودريغو : بلى ، يا سيدي ، حقاً قرأت .
برابانتيو : ناد أخي .– آه ، ليتك أخذتها أنت ! –
البعض في هذا الطريق والبعض في ذاك .– اتعلم
أين عسانا نلقي القبض عليها وعلى المغربي ؟
رودريغو : أظن أن بوسعي أن اكتشفه ، اذا تفضلت
باستصحاب حرس قويّ ورافقتني .
برابانتيو : أرجوك سر بنا وسأنادي عند كل باب .
لي ان آمر أناساً في معظم المنازل .– يا قوم تسلحوا !
واستنفروا بعض عُسُس الليل . –
هيا ، يا رودريغو الطيب . سأكون اهلا لأتعابك .

(يخرجون)

المشهد الثاني

أمام حانة القوس

(يدخل عطيل ، وياغو ، ومرافقون يحملون المشاعل) .

يـــــاغو : لئن اكن في صناعة الحرب قد أرديت رجالا ،
فإنني أعتبر من مبادئ الضمير
ألا آتي القتل المدبّر. إني أفتقد احياناً
شيمة الظلم في خدمتي . لقد خطر ببالي
تسع مرات أو عشراً أن أطعنه هنا ، تحت الضلوع
عطيـــــل : الأفضل أن يبقى الأمر على ما هو .
يـــــاغو : ولكنه راح يلغو ،
ويتقول بكلام مشين مستفزّ
طعنا بشرفك ،
حتى وجدتني بما فيّ من قليل التعفف
لا أكف يدي عنه الا بأشد المشقة .ولكن ، ارجوك سيدي ،
هل تزوجت شرعا ؟ تأكّد
ان الشيخ الأكبر* محبوب جداً ،
وان لصوته قدرة على تنفيذ مشيئته —
فصوته باثنين ، كصوت الدوق . سيطلّقك ،

(*) يقصد برابانتيو.

أو يفرض عليك من العوائق والمنغصات
ما يسمح به القانون . بأشدّ ما
بوسعه أن يستغلّه .

عطيـــل : ليفعل ما شاء له حقده .
فالخدمات التي قمت بها للدولة
ستعلو لساناً على شكواه . انهم يجهلون
ما سوف أذيعه ساعة أوقن
أن في التباهي شرفاً لي وهو أنني
استمد حياتي وكياني
من أسرة ملكية السّدة . وأن مزاياي
بامكانها أن تخاطب . والرأس عالٍ . هذه المصاهرة السامية
التي أدركتها . فاعلم يا ياغو .
انني لولا حبي دزديمونة الكريمة
لما اقحمت حريتي الطليقة
داخل طوق وحدود . ولو أعطيتُ
ثروات البحر كلّها .
ولكن انظر أي أنوار قادمة هناك .

يـــاغو : هؤلاء هم الأب وصحبه المستنفرون .
الأفضل لك أن تدخل .

عطيـــل : أبداً . أريدهم أن يلقوني .
أفعالي . ولقبي . وروحي النقية
ستبرزني عن حق . هل هؤلاء هم ؟

يـــاغو : لا والله . لا أحسب انهم هم .

(يدخل كاسيو . وضباط يحملون المشاعل) .

عطيـــل : أخدم الدوق ؟ وملازمي ؟
سلام الليل عليكم ، ايها الصحب !
ما الخبر ؟

كـــاسيو : ان الدوق يحييك

أيها القائد ،
ويطلب اليك المثول بين يديه باسرع السرعة ،
على الفور .

عطيـــل : وما الأمر ، فيما تظن ؟

كـــاسيو : تخميني أنه أمر ما من قبرص ،
لهبعض الشأن . فقد ارسلت البوارج
عشرة رسل أو أكثر تباعاً
هذه الليلة ، على أعقاب بعضهم البعض .
والعديد من المستشارين أوقظوا واجتمعوا ،
وهم الآن عند الدوق ، وقد أرسلوا في طلبك حالاً ،
وحين لم يجدوك في منزلك ،
ارسل مجلس الشيوخ ثلاث فرق مختلفة
تبحث عنك .

عطيـــل : من الخير أنكم وجدتموني .
لي كلمة أقولها في هذا المنزل ،
ثم اذهب معكم .

كـــاسيو : يا حامل العلم ، ما الذي يفعله هنا ؟

يـــاغـو : والله لقد اقتحم هذه الليلة سفينة برّية .
فاذا تبين انها غنيمة مشروعة ، فقد أثرى إلى الأبد .
لا أفهم .

يـــاغـو : تزوج .

كـــاسيو : ممن ؟

(يدخل عطيل)

يـــاغـو : والله من – هلّم أيها القائد . أنذهب ؟

عطيـــل : هيا .

كـــاسيو : هذه جماعة أخرى جاءت تبحث عنك .

(يدخل برابانتيو ، ورودريغو ، وضباط يحملون المشاعل والأسلحة)

يـــــاغـو : انه برابانتيو . حاذر أيها القائد
لقد جاء يقصد السوء .
عطيـــــل : يا أنتم ! قفوا مكانكم !
رودريغو : سيدي ، انه المغربي .
برابـــانتيو : فليسقط اللص !

(يشهر الفريقان السيوف)

يـــــاغـو : انت ، رودريغو ! تعال ياسيدي . انا لك* !
عطيـــــل : اغمدوا سيوفكم اللامعة ، والاّ أصدأها الندى .
يا سيدي الكريم ، سنك أوقع امراً
من اسلحتك .
برابـــانتيو : انت يا لصّا بذيئاً ، أين أخفيت ابنتي ؟
أنت الملعون ، لقد سحرتها !
لأنني سأسأل كل من يملك رشده
لو انك لم تقيّد ابنتي بأغلال من السحر
هل يعقل أن صبيةً مثلها رقيقةً . حسناء . سعيدةً .
تصد عن الزواج . متحاشيةً
كلَّ عزيزٍ ثري مرسل الشعر من امتنا ،
ومن ثم تطلب ان تغدو اهزوءة الجميع .
فتهرب من حُماتها إلى أحضان مخلوق
أسخم مثلك – ليفزعها . لا ليمتّعها ؟
وليحكم العالم : أو ليس من المعقول الظاهر
انك كدت لها بيذيء الحروز والرُّقى
واحتلت على شبابها الغض بعقاقير أو معدنيات
توهن الادراك ؟. أني أطرح الأمر للنقاش .
فهو محتمل . بل محسوس لمن يفكر .
ولذا فانني القي القبض عليك واحترزك .

(*) ينفرد ياغو برودريغو ، في الواقع ، لا ليقتله ، بل حفاظاً عليه من الآخرين . لأن «كيس» رودريغو تحت تصرف ياغو . وعلى المخرج ان يتنبه إلى ذلك – ويبرزه عند التمثيل .

متهماً اياك بأنك تخدع العالم . وتمارس
فنوناً محرّمة ،خارجة على الشرع والقانون .
امسكوه به . واذا قاوم
أخضعوه ولو لقي الأذى .
عطيـــــل كفّوا أيديكم .
كلا الطرفين . من هم معي ومن هم عليّ .
لو جاء دوري للقتال . لعرفته
دون ملقّن . اين تريدني أن اذهب
لأدفع عني تهمتك ؟
برابـــانتيـو : إلى السجن . إلى ان يحين الوقت الملائم
للقانون وجلسة المحاكمة
فتُدعى للجواب .
عطيـــــل : وماذا لو أطلعت ؟
كيف سيرضى الدوق بذلك .
وهؤلاء رسله حولي
يطلبونني اليه في مهمة آنية للدولة ؟
ضابط : هذا صحيح . سيدي المبجّل .
فالدوق في الاجتماع . وانا واثق أنه
أرسل في استدعائك .
برابـــانتيـو : ماذا ؟ الدوق في الاجتماع ؟
في هذا الهزيع من الليل ؟ خذوه معنا !
قضيتي ليست غير ذات شأن . والدوق نفسه
أو أي من إخواني في الدولة
سيشعر ولا ريب كأنما هذا الاثم اقترف بحقه .
فأفعال كهذه ان سمح لها بحرية العبور
فلن يصبح رجالات دولتنا الاّ الاقنانُ وعبدة الاوثان .
(يخرجون)

المشهد الثالث

قاعة مجلس الشيوخ

(يدخل الدوق والشيوخ ، ويجلسون إلى منضدة ، مع الانوار والمرافقين والحشم)

الـــــدوق : هذه الأنباء لا تماسك فيها
يجعلها صادقة .

شيخ أول : حقاً إنها تتباين بأرقامها .
رسائلي تقول : مئة وسبعة مراكب .

الـــــدوق : ورسالتي تقول : مئة وأربعون .

شيخ ثان : ورسالتي تقول : مئتان .
ولكن ان لم تتفق عند التدقيق
(اذ في هذه الحالات عندما تُبنى التقارير على التخمين
فان الفروق في الأغلب واقعة بينها) فانها كلها تؤيد
ان ثمة أسطولا تركيا ، وانه متوجه إلى قبرص .

الـــــدوق : أجل ذلك جد ممكن ، ادراكا .
فأنا لن أجعل من الخطأ ما يطمئنني .
بل إني اصدق المحتوى الأساسي
بمعنى يثير المخاوف . .

بحّـــــار (من الداخل) يا قوم ! يا قوم ! يا قوم !

(يدخل بحّار)

ضابط : رسول من المراكب.
الـــــدوق : ها ، ما الأمر؟
بحّـــــار : التهيؤات التركية متجهة نحو رودس :
هذا ما أمرني السينيور آنجيلو.
بابلاغ الدولة .
الـــــدوق : ماقولكم بهذا التغيير؟
شيخ أول : أي إعمال للعقل يثبت
ان هذا غير صحيح . ليس هذا الا عرضا
لابقائنا في تطلّع خاطئ. عندما ننظر في
أهمية قبرص للاتراك
ونُفهم أنفسنا ذلك ،
اذ أنها تهّم الاتراك أكثر من رودس ،
ويستطيعون احتلالها بعنتٍ أقلّ
لأنها ليست مثلها في وضع عسكري متحفز
وتعوزها كلياً الوسائل التي
تتحَلى بها رودس – اذا تأملنا في ذلك ،
وجب علينا الا نحسب أن الاتراك من الغفلة
بحيث يتركون حتى النهاية ما هو أول همهّم
فيهملون محاولةً سهلةً رابحة ،
ليجازفوا بخطر لا طائل تحته .
الـــــدوق : أجل ، اني واثق أنهم لا يبغون رودس .
ضابط : هنا المزيد من الأنباء
(يدخل رسول)
رسول : ايها الكرام المبجلّون ، ان العثمانيين
بعد أن ابحروا رأساً باتجاه جزيرة رودس ،
انضمّوا هناك إلى أسطول ثانٍ.
شيخ أول : نعم ، كما فكرّت . كم سفينة ، في تخمينك ؟
رسول : ثلاثون سفينة . وهي الآن تبحر

باتجاه العودة . قاصدة بمظهر صريح
جزيرة قبرص . ان السينيور مونتانو .
خادمكم الأمين الباسل ،
يؤكد اخلاصه لكم طائعاً ،
ويرجوكم ان تصدقوه .

الــــدوق : تأكدنا اذن انهم يقصدون قبرص .
ماركوس لوتشيكوس . أليس هو في المدينة؟

شيخ أول : إنه الآن في فلورنسا .

الــــدوق : اكتبوا اليه منّا ، مع اسرع الرسل .

(يدخل برابانتيو . عطيل . كاسيو . ياغو . رودريغو . وضباط)

شيخ أول : ها قد جاء برابانتيو والمغربي الباسل .

الــــدوق : عطيل الباسل ! علينا في الحال ان نستخدمك
ضدّ العدو العثماني . عدو الجميع .
(لبرابنتيو) لم ألمحك ! مرحبا بك أيها السيد الكريم .
لقد افتقدنا مشورتك وعونك الليلة .

برابــــانتيو : كما افتقدت أنا مشورتكم وعونكم . أرجو العفو من فخامتكم.
لا منزلتي . ولا ما سمعت به من أمر .
هو الذي انهضني من فراشي . ولا هو همّ الجميع
يملك علي نفسي . لأن حزني الخاص
قد فاض وطغى حتى
التهم الأحزان الأخرى كلها .
وما زال على حاله .

الــــدوق : عجباً . ما الأمر ؟

برابــــانتيو : ابنتي ! آه . ابنتي !

الكـــــل : ماتت ؟

برابــــانتيو : أجل . بالنسبة اليّ !
لقد غُرّر بها . وسرقت منّي . وأفسدت
برُقىً وعقاقير يبيعها الدجّالون .

فأن تركب الطبيعة الشطط على هذا النحو الفاضح ،
دون أن تكون ناقصة ، أو عمياء ، أو عرجاء الادراك
امرٌ مستحيل بغير السحر .

الـــدوق : مهما يكن هذا الذي خدع ابنتك
عن نفسها بهذا النهج الذميم ،
وحرمك منها ، فان كتاب القانون الدموي *
ستفسره أنت بالحرف المرّ الواحد
كما تفهمه أنت . نعم ، حتى ولو كان ولدنا
هو المتهم في قضيتك

برابـــانتيو : بكلِ تواضع أشكر فخامتكم .
هذا هو الرجل – هذا المغربي ، الذي يبدو
انكم الآن استحضرتموه بأمر خاص ،
في شؤون الدولة .

الكـــل . يؤسفنا ذلك جداً .

الـــدوق : (**لعطيل**) وما الذي تقوله انت عن نفسك ؟

برابـــانتيو : لا شيء ، سوى ان الأمر كذلك

عطيـــل : أيها الشيوخ الأقوياء ، العقلاء ، الموقرون ،
يا سادتي النبلاء الذين عرفت فيهم الطيبة دوما ،
أما أنني قد أخذت ابنة هذا الشيخ ،
فصحيح جداً . وصحيح أنني تزوجتها .
وأقصى إساءتي انما
يبلغ هذا المدى ، لا أكثر . خشنٌ كلامي انا ،
وما وُهبتُه من لغة السلم الناعمة جدُّ قليل .
فمنذ أن اجتمعت في ذراعيّ هذين خلاصةُ سبع سنوات
إلى ما قبل انقضاء تسع دورات للقمر ، لم يُعملا
جهدهما الاّ في الميدان المخيّم .
قليل ما أستطيع قوله عن هذه الدنيا

(*) كان عقاب السحرة الاعدام ، شنقاً أو حرقاً ، في معظم أنحاء أوروبا لقرون طويله .

بما تتعدى علاقته بانجازات القتال والمعركة .
ولذا فاني أكاد لا أحسن لقضيتي
إن أنا تحدثت دفاعاً عن نفسي . ولكن اذا منحتموني
جميل صبركم
فاني سأسرد حكاية كلَّ ما أتيتُه
من أمور الحب ، ببساطة ودونما تنميق –
حكاية العقاقير والرُّقى
والسحر الباطش والتعازيم التي
غنمت بها ابنته – لأنني انما
بانتهاج هذا السبيل متهم .
برابانتيو : عذراء حييّه أبداً ،
ساكنة الروح ، وديعتُها ، حتى لتحمرُّ خجلا
من عواطفها – واذا هي ، رغم الطبيعة ،
والسنّ ، والتصديق ، رغم كل شيء ،
تقع في غرام من كانت تفزع من النظر اليه !
انه لحُكمٌ مبتور شديد النقص
في من يُقِرُّ بأن الكمال قد يشط هكذا
ضد قواعد الطبيعة كلها . فيضطرُّ المرء
إلى البحث عن مكايد جهنمية المكر
في تأويل ذلك . ولذا فانني أؤكد ثانية
أنه سيطر عليها بمزيج ما ،
يتحكم بالدم والهوى ،
أو شرابٍ ما مشحون بالتعازيم .
الـــــدوق : ليس الاصرار على هذا ببرهان ،
دونما أدلة أشد وضوحاً وأكثر وثوقاً
من هذه الألبسة الرقيقة والاحتمالات الواهنة
التي تكسو الظواهر العادية ، والموجّهة ضده .
شيخ أول : ولكن ، تكلم يا عطيل .
هل أخضعت وسمّمت عواطف هذه الصبيّة

بوسائل ملتوية قاهرة ؟
أم أن الذي جرى قد تمّ بالرجاء وجميل السؤال
مما تيسّره الروح للروح ؟

عطيل : ألتمس اليكم
ان ترسلوا في طلب السيدة من حانة « القوس »
ودعوها تتحدث عني أمام أبيها .
فاذا وجدتموني آثما في روايتها
فانني اتوسّل اليكم لا أن تنزعوا عني
الأمانة والوظيفة فحسب ، بل ليقع حكمكم
حتى على حياتي .

الدوق : احضروا دزديمونة هنا

عطيل : يا حامل العلم ، كن دليلهم . انت أدرى بالمكان .

(يخرج ياغو واثنان أو ثلاثة من المرافقين)

وريثما تأتي ، فاني كما أصدق للسماء
بالاعتراف بنواقص طبيعتي ،
هكذا سأسرد بدقة ، لآذانكم الموقرة ،
كيف افلحت في حب هذه السيدة الحسناء
وكيف افلحت هي في حبي .

الدوق : قل ، يا عطيل .

عطيل : كان والدها يحبني ، وكثيراً ما يستضيفني .
ويسألني دوما عن قصة حياتي
من سنة إلى سنة – وما رأيته
من معارك ، وحصارات ، وتقلبات .
فرويت له كل شيء ، منذ أيام الصبى
حتى اللحظة التي طلب فيها اليّ الكلام .
فتحدثت عن نوازل جد رهيبة ،
وأحداث مثيرة من فيضانات وحروب :
عن النجاة مراراً بقيد شعرةٍ من الثغرة المهدِّدة بالتهلكة ،
عن وقوعي أسيرا في يد العدو الوقح

الذي باعني عبداً . وكيف افتديت بعد ذلك .
وما فعلته في أيام تجوالي وترحالي ،
فاتيح لي الحديث عن كهوف هائلة وصحارى خاوية .
عن مقالع وعرة وصخور .
وشواهق تلامس رؤوسها السماء —
هكذا كانت حكايتي .
وعن أكلة البشر الذين يلتهم بعضهم البعض .
والانثروبوفاجيين(٥) . واناس تطلعُ
رؤوسهم من تحت اكتافهم . بسماع هذا كله
شُغفت دزديمونة .
غير أن شؤون المنزل كانت بين الحين والحين
تشغَلُها عني .
فتفرغُ منها بأعجل ما تستطيع .
لتعود من جديد . وبأذن نهمة
تلتهم حديثي . وأنا عندما لحظت ذلك .
اغتنمت ساعة مواتية . تمكنت فيها
من أن استخرج منها رجاء من القلب
بأن أسرد عليها حكاية ترحالي كلّها بتفصيل .
بعد ان كانت قد سمعت منها نتفا
دونما تركيز . ووافقت أنا .
وكثيراً ما استدررت دمعها
وأنا أروي لها عن هذه النكبة أو تلك
مما حلّ بي في شبابي . وكلما انتهت حكايتي
كافأتني على أتعابي بوابل من التنهدات .
وراحت تقسم قائلة إنها غريبة .. في منتهى الغرابة .

---

(٥) كلمة يونانية الأصل تعني «أكلة لحوم البشر» . وتستعمل هنا كأن عطيل بقصد بها قوماً معنيين في منطقة معينة .

إنها مؤسية ، في غاية الأسى ،
وتمنت لو انها لم تسمعها ، ولكنها تمنّت
لو ان السماء جعلتها رجلاً مثلي . لقد شكرتني ،
وطلبت اليّ إن كان لي صديق يحبّها
أن أعلّمه كيف يروي قصتي
فيكسب بذلك ودها . فاغتنمت تلك الفرصة ،
وتكلمت .
لقد أحبتني لما عرفتُ من مخاطر .
وأحببتها لأنها أشفقت عليّ منها .
هذا هو السحر الوحيد الذي استخدمته .
وها هي السيدة قادمة . فلتشهد على ذلك .

(تدخل دزديمونة . وياغو . والمرافقون)

الـــدوق : لعمري ان هذه الحكاية لكانت تكسب ودّ ابنتي أنا أيضاً .
يا برابانتيو الكريم ،
خذ هذه القضية المضطربة بحلمك .
فالناس يؤثرون استعمال أسلحتهم المكسورة
على استعمال ايديهم الجرداء .

برابـانتيو : أرجوكم ، اسمعوها .
فاذا اعترفت بأنها قامت بشقّ من الغزل .
فلينزل بي الدمار لأنني انزلت شكواي الظالمة
بهذا الرجل . تعالي هنا . ايتها الفاضلة .
هل ترين من هو الذي ، بين هؤلاء الكرام جميعاً ،
تدينين له بأكثر الطاعة ؟

دزديمونـة : أبي الكريم ،
اني أرى هنا واجباً موزعاً .
لك أنت ، أنا مدينة بحياتي وتربيتي ،
وحياتي وتربيتي كلتاهما تلقّناني
كيف احترمك . انك سيد الواجب .

وإلى هنا أنا ابنتك ... ولكن هنا زوجي .
وبقدر ما أبدت لك أمي من واجب
اذ آثرتك على أبيها ،
فإني أعلن حقي بأن اعترف
بواجبي للمغربي سيدي

برابانتيو : استودعكم الله ! لقد انتهيت .
تفضلوا فخامتكم بالانصراف إلى شؤون الدولة !
ليتني تبنيت ولدا ، لا من صلبي استولدته !
يا مغربي ، تعال هنا .
أني أهبك من قرارة قلبي
ماكنت من قرارة قلبي سأمنعه عنك
لولا أنك حصلته وانتهيت . **(لابنته)** ومن أجلك ،
يا جوهرة ،
تفرح نفسي ، لأن ليس لي غيرك من ولد
لكان هربك يعلّمني الطغيان
فأوثق اولادي بالقيود . سيدي ، انتهيت .

الدوق : دعني أتكلم كما لو كنتُ أنا انت ، وانطق بحكمة
قد تتقدم بهذين العاشقين خطوة
نحو رضاك .
إذا ما فات الدواء ، انتهت الأحزان
برؤية الأسوأ الذي كان من قبل موضع خوف أو رجاء .
وما البكاء على بليّة إذا مرّت وانتهت
إلا أقرب السبل إلى الجديد من البلاء .
إذا عجزنا عن حفظ ما يأخذه الدهر منا
بصبرنا نجعل هزءاً من اذاه .
المسلوب اذا ابتسم يسرق من السارق شيئاً ،
ويسلب نفسه من ينفق حزنا دون جدوى .

برابانتيو : إذن فلندع الأتراك يسلبون قبرص منا
فنحن لن نفقدها ما دام بوسعنا أن نبتسم !

ما أجمل ما يتحمل الحكَم من لم يحمّل بشيء سوى
عزاءٍ بغير همّ ، يسمعه من الحكم !
أما الذي عليه أن يستدين من فقير الصبر ليدفع للشجن ،
فانه يتحمل معاً الأحزان والحِكَم .
أقوال الحكمة هذه إذ تُحلّي أو تمرمر ،
لقدرتها وجهان ، وتحوي النقيضين .
ما الكلمات إلا كلمات . فأنا ما سمعت يوماً
أن جراح القلب التأمت عن طريق الأذن .
أرجوكم الآن ، عليكم بشؤون الدولة .

السدوق : ان الأتراك يتجهون نحو قبرص بأعظم العدد .
وقوة الموقع ، أنت يا عطيل ، خبر من يعرفها .
لئن يكن لنا هنا وال معترف له جدا بالكفاءة
فان الرأي العام ، وهو السيد الذي يتحكم بالنتائج ،
يصوّت بأنك أنت الآن في مكانه .
ولذلك عليك أن ترضى
بأن تنال هذه الحملةُ الهوجاء الضارية
من بريق ما استجدّ في حياتك .

عطيل : لقد جعلت العادة المستبدة ، أيها الشيوخ المبجلون ،
من سرير الحرب بفولاذه وصوّانه
فراشي الناعم الريش والزغب . واني لأتبيّن
أني أجد في المشاق حافزا
فطريا وعفوياً ، وأتعهد بقيادة
هذه المعارك الراهنة ضد العثمانيين .
ولذلك فانني بكل تواضع وانصياع لسلطتكم
أرجو منكم ترتيباً ملائماً لزوجتي ،
وتعيين مسكن ومخصصات
نهيئ لها الراحة اللائقة
على المستوى الذي نشأت عليه .

السدوق : إذا أردت ،

فليكن ذلك في دار أبيها .
برابانتيو : لن أوافق على ذلك .
عطيل : ولا أنا أوافق .
دزديمونة : ولا أنا . لن أقيم هناك .
فأقلق أفكار أبي
لأنني أمام عينيه . أيها الدوق الكريم .
أعر أذنا راضية لما سأقول .
عسى أن ألقى في تأييدك دعما
يعينني في بساطتي .
الدوق : ما الذي تبغين . يا دزديمونة ؟
دزديمونة : أما انني قد أحببت المغربي لأعيش معه
فان عنفي الصريح واقتحامي لمصيري
سيصدحان به كالأبواق للعالم . لقد عنا قلبي
حتى لمزيّة سيدي .
اني رأيت محيّا عطيل في فؤاده .
فكرّستُ روحي ومصيري
لجريء أفعاله وكل ما يرفع من شرفه .
فإذا تركت وحدي . أيها السادة الأعزاء .
فراشة سلْم وهو للحرب قد مضى .
فانني أُحرم الحقوق التي من أجلها أحبّه .
ولسوف أعاني ردحاً من الهم والأسى
لغيابه العزيز عني . دعوني أذهب معه .
عطيل : امنحوها أصواتكم . أرجوكم يا سادتي .
ولتشهد السماء اني لا ألتمس هذا
ارضاءً لحلق لذاذتي .
أو انصياعاً لدواعي الشهوة وتمتيع نفسي —
فشبق الشباب فيّ قد خبا —
بل سخاءً حرّا تجاه امنيتها .
ووقى الله أرواحكم الكريمة من أن تظنوا

أنني سأقصرّ في مهمتكم الخطيرة الكبرى
لأنها برفقتي . لا ! فان تغمضْ خفافُ الريش
من ألاعيب كوبيد المجنّح عين بصيرتي
عنْ مهمّاتها بوقر المجون ،
فيضيرُ لهوي عملي ويفسده ،
فلتجعل ربّات البيوت مقلاةً من خوذتي
ولتجتمع نوازل الشّيْنِ والعارِ
جيشاً على سمعتي !

الـــــدوق : وليكن كما ستقرر أنت بينك وبين نفسك ،
إما أن تبقى أو تذهب معك . القضية تصرخ بنا
مستعجلة ، وما الجواب عليها إلا السرعة .
عليك بالرحيل هذه الليلة .

دزديمونـة : هذه الليلة ، سيدي ؟

الـــــدوق : هذه الليلة .

عطيـــــل : من كل قلبي .

الـــــدوق : في التاسعة صباحاً سنجتمع هنا ثانية .
عطيل ، أترك وراءك ضابطاً
يحمل اليك أمرنا بتعيينك ،
مع غيره مما يتعلّق بمنزلتك وقدرك
وله أهميته لك .

عطيـــــل : حامل علمي ، ان تفضلتم فخامتكم .
إنه رجل شريف وأمين ،
واجعل زوجتي في سفرها برفقته ،
مع أي ضروري آخر تفكرّون فخامتكم
بارساله بعدي .

الـــــدوق : وليكن هكذا .
طابت ليلتكم جميعاً . **(لبرابانتيو)** أيها السيد النبيل ،
إذا الفضيلة لم يعوزها من الجمال ممتعُهُ

فان صهرك جميلٌ أكثرُ منه أسودَ بكثير .

شيخ أول : وداعاً ، أيها المغربي الشجاع ، عامل دزديمونة بالحسنى .

برابانتيو : انتبه لها ، يا مغربي ، ان كانت لك عينان تبصران .
أبوها خدعته ، ولربما أنت أيضاً خدعتك !

(يخرج الدوق والشيوخ والضباط .. الخ)

عطيل : بحياتي أراهن على اخلاصها : ياغو الأمين ،
عليّ أن أدع دزديمونتي في عهدتك .
أرجوك أن تجعل زوجتك مرافقة لها
وجئ بهما عند افضل فرصة مواتية .
تعالي ، دزديمونه .ما عندي إلا ساعة واحدة
للحب ، والتوجيهات ، وأمور دنيانا ،
أقضيها معك . علينا أن نطيع طارئة الزمن .

(يخرج عطيل ودزديمونة)

رودريغو : ياغو !

ياغو : ماذا تقول ،يا قلب النبل ؟

رودريغو : ماذا افعل ، في رأيك ؟

ياغو : اذهب إلى فراشك ونم .

رودريغو : بل اني سأغرق نفسي في الحال .

ياغو : والله ان فعلت ، فلن أحبك أبداً بعدها !لا تكن سخيفاً !

رودريغو : السخف هو أن يعيش المرء والعيش عذاب . وعندها لنا الحق في الموت اذا كان الموت طبيبنا .

ياغو : يا للعيب ! لقد نظرت إلى الدنيا ثماني وعشرين سنة . ومنذ ان جعلت اميّز بين المغنم والأذى ، لم ألق يوماً أحداً يعرف كيف يحب نفسه . قبل أن أقول سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية لكنت أفضل أن استبدل إنسانيتي بقرد .

رودريغو : ماذا أفعل ؟ اعترف ان من العار أن أجن حباً هكذا . ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك .

ياغو : بوسعك؟ هراء! انما نحن في أنفسنا نكون كذا أو كذا أجسامنا بساتيننا، والبستانيون فيها إرادتنا. فإذا أردنا أن نزرعها بالقرّاص أو نبذرها بالخس، نُبقي على الزّوفي ونجتث الزعتر، نقصرها على نوع واحد من النبات أو نوزعها على أنواع – نصيبها بالعقم كسلا أو نمرعها بالخصب كدّا – فان الطاقة والقدرة على التصحيح قائمتان في إرادتنا. فاذا لم يكن في ميزان حياتنا كفة واحدة للعقل توازن كفة الشهوة، فان حقارات الدم في طبيعتنا تؤدي بنا إلى أشنع النتائج. غير أن لدينا العقل لتبريد نزواتنا اللاهبة، ونوازعنا الجسدية، وشهواتنا غير الملجمة – وهذا الذي تدعوه بالحب إنما أراه قلامة أو فسيلة من ذلك كله.

رودريغو : مستحيل!

ياغو : إن هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلا، يا هذا! أتغرق؟ اغرق القطط والجراء العمياء! لقد اعترفت بأنني صديقك، وأقرّ بأنني مشدود إلى جدارتك بحبال متينة لا تنفصم. وما بوسعي أن أخدمك يوماً أفضل من الآن. ضع نقودا في محفظتك. الحق بهذه الحروب، امسخ وجهك بلحية مغتصبة(*). أقول لك: ضع نقودا في محفظتك. لا يمكن لدزديمونة أن تديم حبها طويلا للمغربي – ضع نقودا في محفظتك – ولن يمكنه أن يديم هو حبه لها. كانت بداية عنيفة، وسترى فراقاً بعنف يضاهيها. ولكن ضع نقودا في محفظتك. هؤلاء المغاربة متقلبون في أهوائهم. املأ محفظتك نقودا. هذا الطعام الذي يستعذبه الآن كالجراد(**) سيغدو له عما قريب مرّا كالعلقم. لا بد أن تستبدله هي بالشباب. عندما تُتخم بجسده، سترى الخطأ في اختيارها. لا بد لها أن تستبدله، لا بد. ولذلك، ضع نقودا في محفظتك. واذا أردت ان تودي بنفسك، فافعلها بطريقة ألطف من الغرق. اجمع كل ما لديك من نقود. واذا

(*) كان معظم الجنود يربون لحاهم. فالمعنى هنا مجازي، يقصد به ياغو: صر جندياً ولو تظاهراً.

(**) أغلب الظن ان الاشارة هنا إلى يوحنا الذي كان يقتات على «الجراد والعسل».

لم تكن القدسيّة والعهد الواهي بين بربريّ رحّال وامرأة بندقية عميقة الدهاء، ليشقّا على ذكائي وكل من في جهنم من عشيرة. فانك لسوف تتمتع بها. ولذلك، اجمع نقودك. دعك عن اغراق نفسك: الأمر غير وارد قطعا. بل لكان الأفضل لك لو تشنق تحقيقا للذتك. من أن تغرق وتروح بدونها...

رودريغو : وهل ستلتزم بآمالي. ان أنا اعتمدت على النتيجة؟

يـــاغو : انت واثق مني. اذهب. وجمّع النقود. لقد قلتها لك مراراً. وأعيد قولها مرة بعد أخرى: انني اكره المغربي. قضيتي عميقة في قلبي. وقضيتك لها أسباب لا تقل عمقا. فلنتآزر معاً في انتقامنا منه. فاذا استطعت ان تركّب له قرونا. أوجدت متعة لنفسك ولهواً لي. ان في رحم الزمان أحداثاً كثيرة لا بد لها من ولادة. إلى الامام. سر! إذهب! أحضر نقودك. وإلى المزيد من هذا غدا. وداعاً!

رودريغو : أين نلتقي في الصباح؟

يـــاغو : في مسكني.

رودريغو : سأبكّر اليك.

يـــاغو : هيا. استودعك. — رودريغو أتسمع؟

رودريغو : ماذا تقول؟

يـــاغو : لا حديث عن الغرق بعد الآن. اتسمع؟

رودريغو : لقد تغيّرت. سأذهب وأبيع أراضيّ كلها.

يـــاغو : هيا. استودعتك! ضع ما يكفي من النقود في محفظتك.

(يخرج رودريغو)

هكذا أجعل بهلولي محفظتي!
لكنت أدنس ما كسبته من معرفة
لو أنني قضيت الوقت مع سخيف كهذا
الا للهوى وفائدتي. اني اكره المغربي.
لقد دار بين الناس أنه بين شراشفي
أدى مهمتي. لست أدري أصحيح هذا،
ولكنني لمجرد الريبة في أمر مثله

سأتصرف كأنني موقن به . هو يحسن الظّن بي ،
مما يسهل غايتي فيه ...
كاسيو رجل وسيم . فلأر الآن :
كيف أحصل على مكانه ، فأحقق مشيئتي وأزهوها
بنذالة مزدوجة . كيف ؟ كيف ؟ لنر .
بعد قليل ، سأخدع أذن عطيل
بأن الكلفة بين كاسيو وبين زوجته مرفوعة بأكثر مما ينبغي .
فهو له من الشخصية ونعومة الخطاب
ما يثير الشكوك – ولقد صيغ لدفع النساء إلى الخيانة .
والمغربي سمحُ الطبع ، صريحه ،
يحسب الناس شرفاء لمجرد انهم يبدون كذلك ،
هو ليّن الانقياد من أنفه .
كالحمير .
وجدتها ! لقد تمّ الحبَل ، وعلى جهنم والليل
أن يستولدا هذا الوحش لرابعة النهار !

(يخرج)

الفصل الثاني

المشهد الأول *

مرفأ في قبرص. مكان مكشوف قرب الرصيف

(يدخل مونتانو وسيدان)

مونتانو : ما الذي تستطيع تبينه في البحر من الرأس؟
سيد ١ : لا شيء مطلقاً... طوفان شديد الهيجان.
وبين السماء واليمّ لا أستطيع
أن أبصر شراعاً.
مونتانو : أحسب أن الريح صاحت عالياً في البرّ:
زعزعٌ أشدّ منها لم تهزَّ يوماً شرفات قلاعنا.
وإذا كانت قد عاثت في البحر هكذا.
أي أضلاع من السنديان ـ حينما الجبال تذوب عليها ـ
بوسعها أن تتماسك؟ أي نبأ سنسمع عنها؟
سيد ٢ : تفرّق الاسطول التركي.
ما عليك الا أن تقف على الشاطى المزبد
لترى كيف تبدو الموجة المعنّفة كأنها تضرب الغيوم
ويبدو العُرام الجائش بالريح. بغرره الوحشية العالية

(*) وقعت أحداث الفصل الأول كلها في ليلة واحدة. يبحر عطيل وكاسيو كل في مركب على حدة. قبيل الفجر. ويصل كاسيو قبرص بعد استهلال الفصل الثاني بقليل. غير ان عاصفة هبت ففرّقت بين مركبه ومركب عطيل. فيصل عطيل متأخراً. وبين وصول الاثنين. يصل مركب ياغو وبصحبته دزديمونة. ومع انه كان قد أبحر بعد إبحار عطيل بعدة أيام. إلا انه لم تعترضه العاصفة التي أخرت وصول عطيل.

كأنه يقذف بالمياه الثريا اللاهبة ، *
ويطفئ الفرقدين ، حارسي نجمة القطب الثابتة .
أنا ما احببت قط مشهد اصطخاب
اليمّ وقد غضب .

مونتــانو : إذا لم يكن الأسطول التركي
قد لجأ إلى خليج ما ، فقد غرق .
من المستحيل أن يتحمل هذا كله .

(يدخل سيد ثالث)

سيــد ٣ : أنباء ، يا قوم ! حروبنا انتهت !
ضربت العاصفة اليائسة الأتراك
فتعثرت خطتهم . ان سفينة فارهة من البندقية
أبصرت رهيب الحطام والدمار
في معظم قطع أسطولهم .

مونتــانو : كيف ؟ أصحيح هذا ؟

سيــد ٣ : السفينة راسية هنا ،
السفينة فيرونية . ** وقد نزل إلى البر
ميكيل كاسيو ، ملازم المغربي المحارب عطيل ،
والمغربي نفسه في البحر
في طريقه إلى قبرص هنا ، بكامل التخويل .

مونتــانو : اني فرح بذلك . فهو حاكم جليل .

سيــد ٣ : ولكن كاسيو هذا ، رغم حديثه المنشرح
على خسارة الأتراك ، يبدو حزيناً
ويرجو الله أن يكون المغربي قد سلم ، لأنهما افترقا
بفعل عاصفة هوجاء رهيبة .

مونتــانو : أرجو الله كذلك .
لأنني خدمته ، وهو يأمر

(*) في الأصل الانكليزي «الدب» «المقصود به «مجموعة الدب الأكبر» والفرقدان في الأصل الانكليزي هما «الحارسان» ، وهما نجمان في «الدب الأكبر» .
(**) نسبةً إلى مدينة «فيرونا» في إيطالية .

إمرة جندي حقيقي . لنذهب إلى الساحل يا قوم ،
لنرى السفينة التي رست ،
ونتطلع كذلك بأعيننا نحو عطيل الشجاع .
إلى أن نعجز عن التمييز مشهدا
بين البحر وأزرق الهواء .

سيد ٣ : هيا . لنذهب .
فكل دقيقة حبلى
بوصول جديد .

(يدخل كاسيو)

كاسيو : شكرا لكم . يا شجعان هذه الجزيرة المقاتلة .
لاستحسانكم المغربي .الا وَقَتْهُ السماء
عناصر الطبيعة .
لأنني فقدته في بحر زاخر بالمخاطر !

مونتانو : هل هو حسن السفينة ؟

كاسيو : مركبه متين الأخشاب . وملاّحه
مجرّب مشهود له بالدراية .
ولذا فان آمالي . اذ لم تبلغ الموت شدة .
قد تشفى على الأرجح .

(صراخ من الداخل) :« شراع ! شراع ! شراع ! »

(يدخل رسول)

كاسيو : ما الخبر؟

رسول : المدينة خالية . وعلى جبين البحر.
وقف الناس صفوفاً يهتفون : « شراع ! »

كاسيو : آمالي تحدثني انه الحاكم .

---

(٥) الآمال تشتد حين لا تتحقق . فتدرك اليأس ثم تموت. آماله لم تبلغ تلك الشدة. غير أنها مرضت (لكثرتها). وعساها الآن تشفي حين تتحقق. الصورة الشعرية مفتعلة. غير انّ كاسيو يتحدث بلغة «الجنتلمان الأليزابيثي» المصطنعة.

(اطلاقة مدفع)

سيــد ٢ : انهم يطلقون اطلاقة التحية .
فهم على الأقل ، أصدقاء .

كــاسيو : أرجوك ، سيدي ، إذهب .
وجئنا بالخبر اليقين عمّن وصل .

سيــد ٢ : سأفعل .

(يخرج)

مونتــانو : ولكن ، أيها الملازم الكريم ، هل لقائدك زوجة ؟

كــاسيو : محظوظ بها . لقد كسب فتاة
لا الوصف يدركها ، ولا أعجب ما يروون عنها ،
فتاةً تفوق ما تتغنّى الأقلام به من مزايا ،
ولما حباها الخالق به من جوهر
يحار لها المبدع ويكلّ .

(يدخل السيد الثاني)

وماذا الآن ؟ من الذي رسا ؟

سيــد ٢ : رجل يدعى ياغو ، حامل علم للقائد .

كــاسيو : لقد حظي بأسعد السرعة .
فالعواصف نفسها ، بل البحار المتلاطمة ، والرياح العاوية
الصخور المتآكلة والزمال المتجمعة ،
وكل ما في البحر من خائنات تغلّ المركب البريّ ،
لحسّها بالجمال ، تتخلى
عن طبائعها القاتلة ، وتدع دزديمونة الإلهية
تمر بها بأمان .

مونتــانـا : ومن هي ؟

كــاسيو : هي التي تحدثت عنها ، قائدة قائدنا العظيم ،
تركها بعهدة ياغو الجريء ،
وقد استبق وصوله أفكارنا .

بسرعة سبع ليال ... أيها العظيم جوبيتر ، احرس عطيل ،
واملأ قلوعه بأنفاسك القوية
ليبارك هذا الخليج بسفينته الفارعة .
ويلهث لهثات الحبّ السّراع بين ذراعي دزديمونة ،
ويجدّد النار في أنفسنا الخابية
ويجيء لقبرص كلها بالطمأنينة .

(تدخل دزديمونة ، وياغو ، واميليا ، وززودريغو ، مع مرافقين)

آه ، انظروا !
لقد نزلت نفائس السفينة إلى البرّ !
يا رجال قبرص ، اركعوا لها !
مرحبا بك ، سيدتي ! ولتحطْ بك
نعمة السماء ، من أمام ومن وراء ،
ومن كل صواب !

دزديمونة : أشكرك ، كاسيو الشجاع .
هل من نبأ لديك عن سيدي ؟

كاسيو : لم يصل بعد . ولا أعرف شيئاً
سوى أنه بخير وأنه بعد قليل سيكون هنا .

دزديمونة : آه ، ولكنني خائفة . كيف افترقتما ؟
(من الداخل) : « شراع ! شراع ! »

كاسيو : صراع البحر والسماء فرّق صحبتنا . ولكن اسمعي !
شراع ! ...

اطلاقة

سيد ٢ : انهم يرسلون التحية إلى القلعة .
فهؤلاء أيضاً أصدقاء .

كاسيو : استطلع الخبر .
ياحامل العلم الكريم ، مرحبا بك (لأميليا) مرحبا
بك ، سيدتي .

حلمك عليّ ، أيها الطيب ياغو ،
إذ أبدي حسن تصرفي . فنشأتي هي التي
علمتني هذه الجرأة في أداء المجاملة . *

(يقبّل اميليا)

بـــــاغو : سيدي ، لو أنها تعطيك من شفتيها
بقدر ما تهبني من لسانها ،
لحصلت على الكفاية .

دزديمونة : واأسفاه ، لا كلام لديها !

بـــــاغو : بل والله لديها ، أكثر مما ينبغي .
وأجده دائماً عندما أجنح إلى النوم .
ولكنها أمام سيادتك ، فيما أعتقد ،
تضع لسانها بعض الشيء في قلبها
وتلقلق بفكرها !

اميليـــــا : ما أقل ما لديك من سبب لقول هذا .

يـــــاغو : هيا ، هيا ! انكن خارج بيوتكن صُور ،
أما داخل حجراتكن فأجراس ** – ، وفي مطابخكن
قططٌ وحشية .
في أذاكن أنتنّ قديسات ، وإذا استأتنّ فشيطانات ،
في أشغالكن المنزليّة عابثات ، أما في الفراش فسليطات !

دزديمونة : يا عيبك ، يا هجّاء ! ***

يـــــاغو : بل والله صحيح ما أقول .
تنهضن للّعب ، وتذهبن للفراش للشغل .

اميليـــــا : لن أطلب منك يوماً كتابة في مدحي .

(*) في كلام كاسيو شيء من الدعابة . لأنه بتقبيله اميليا لا يأتي أمراً ذا جرأة خاصة ، إذ كان ذلك عرفاً شائعاً بين الاليزابيثيين .

(**) يقصد ان النساء في الخارج مصبوغات كالصور ، دونما كلام ، أما في البيوت فهن كالأجراس لا ينقطعن عن الثرثرة .

(***) لم تكن النساء في عصر شكسبير يجدن حرجاً في حرية الكلام مع الرجال ما دام كلامهم يقال دعابة . وهنا لا تحمل دزديمونة كلام ياغو على محمل الجد ، وتشجعه على الاسترسال به ، تفكها .

يـــــاغـو : لا . إياك !
دزديمونـة : لو أنك أردت مدحي . ما الذي ستكتب عني ؟
يـــــاغـو : يا سيدتي اللطيفة . لا تجبريني .
لأنني لست شيئاً إن لم أكن ناقداً .
دزديمونـة : هلمّ . حاول . – هل ذهب أحد إلى المرفأ ؟
يـــــاغـو : نعم . سيدتي .
دزديمونـة : لست مرحة . غير أني أخادع
ما أنا فيه . بتظاهري بما أنا لست فيه .
هيا . كيف تمدحني ؟
يـــــاغـو : اني أفكر . غير أن إبداعي
ينجم عن يافوخي ، كدبق الصيد ينجم عن الصقيع .
فينتف الراس مع الريش ! ولكن ربة شعري في مخاض ،
وها هي تلد :
نعم المديح ! وان تكون سوداء وبارعة ؟
ان تكن حسناء وعاقلة ، كان لها الحسن والعقل حقاً :
دزديمونـة : الحُسن هي تستعمله والعقل يستعمل الحُسن .
يـــــاغـو : ان تكن سوداء وبارعة .
وجدت فتى أبيض لها يلائم منها السواد .
دزديمونـة : من سيئ إلى أسوا !
اميليـــــا : وان تكن حسناء وبلهاء ؟
يـــــاغـو : ما كانت بلهاء يوماً من كانت هي الحسناء –
حتى البلاهة ستعينها على انجاب طفل لها .
دزديمونـة : هذه أضداد سخيفة قديمة تجعل المهابيل يتضاحكون في الحانة .
أي مدح بائس ستقول اذن في من هي قبيحة وبلهاء ؟
يـــــاغـو : ما من قبيحة وبلهاء معاً ،
إلا وتلعب الألاعيب التي تعلبها الحسان العاقلات
دزديمونـة : يا لغباوة الجهل ! انك تقول أحسن المديح في أسوأ النساء . فاي مديح
بوسعك ان تقوله في امرأة جديرة حقاً بالمديح ؟ – امرأة لها من فضيلة
الجدارة ما يجعل حتى الحاقد يشهد لها عن حق ؟

ياغو : من كانت حسناء دوماً لكنها ترفض الخيلاء،
لسانها طوع إرادتها لكنها لا ترفع صوتها
لا يعوزها الذهب يوماً لكنها لا تتبهرج،
تحجم عن رغبتها لكنها تقول «بوسعي لو أردت»،
تلك التي إذا غضبت ودنت من انتقامها،
أبقت أذاها لنفسها وصرفت عنها سخطها،
تلك التي ما وهنت حكمتها يوماً
لتستبدل الذيل الطازج بالرأس العفن
تلك التي تستطيع التفكير ولا تكشف عما في ذهنها،
ترى الخُطّاب في إثرها ولا تنظر خلفها،
فإنها امرأة، ان كان ثمة امرأة مثلها –

دزديمونة : تفعل ماذا؟

ياغو : تنهمك بالتوافه ولا تُرضع إلا البُلهاء!

دزديمونة : يا لها من نهاية عرجاء ركيكة! لا تتعلمي منه يا إميليا، وان يكن زوجك. ماذا تقول يا كاسيو؟ ألا تراه ناصحاً مستهترا ماجنا؟

كاسيو : انه يقول الحقائق، سيدتي. ولكن لعلك ستؤثرينه جندياً أكثر منه أديباً عالماً.

ياغو : **(جانبياً)**: ها هو يأخذ كفّها. أي والله، أحسنت! اهمس! بنسيج ضئيل كهذا سأصطاد ذبابة كبيرة ككاسيو. نعم، ابتسم لها، ابتسم! سأجعل من مجاملاتك أغلالك. صحيح ما قلت، حقاً نطقت! (*) إذا كانت خدع كهذه ستجرّد عنك رتبة الملازم، فلسوف تتمنى لو أنك لم تكثر من تقبيل أصابعك الثلاث (**) – الذي تستعد به الآن للعب دور السيد الكبير. حسنا جداً! حسنا تقبّل! مجاملة رائعة! صحيح ما قلت. امرةً أخرى أصابعك على شفتيك؟ ليتها كانت أنابيب حقنة لك! **(نفير من الداخل)** المغربي! اعرف نفيره.

كاسيو : هذا صحيح. حقاً.

دزديمونة : فلنقابله ونرحب به.

(*) كاسيو ودزديمونة في تهامس مستمر، وياغو يراقبهما ويعلق، دون أن يسمع ما الذي يقولانه.
(**) كان من عادات رجال البلاط أن يفعلوا ذلك كلما استحسنوا أمراً.

(يدخل عطيل مع مرافقين)

كاسيو : انظروا ، ها هو آت !

عطيل : يا محاربتي الجميلة !

دزديمونة : عطيلي الغالي !

عطيل : يدهشني بقدر ما يسعدني
ان أراك هنا أمامي . يا فرحة الروح مني !
ان تُعْقَبْ كلُّ عاصفة هجعةٌ كهذه ،
فلتهبَّ الرياحُ حتى توقظ الموت !
وليرق المركب المكافح جبالاً من الموج
شامخةً كالأولمب، وليهبط بعدها
هبوط الجحيم عن السماء ! لو كان لي أن أموت الآن ،
لكان لي الآن أسعد الموت . فأنا أخشى
ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
بحيث ان هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول .

دزديمونة : لا سمح الله الآ
بزيادة حبّنا وهناءاتنا
كلما تنامت الايام بنا !

عطيل : رباه ، آمين .
لن اكف حديثا عن السعادة .
انها توقفني هنا ، فرحاً هائلاً .
(يقبّلها) لتكن هذه ، وهذه ، أعظم النشاز
الذي يصنعه قلبانا !

ياغو : (جانبياً) : آه ، انكما متناغمان الآن !
غير أني سأرخي مفاتيح هذه الموسيقى (*) ،
هذا الامين الذي هو أنا !

(*) يستمر ياغو بالكناية الموسيقية التي تحدث بها عطيل. حين يرخي مفاتيح الأوتار تتشوش بالطبع أنغامها.

عطيـــل : هيا بنا الى القلعة .
أنباء . أيها الصحب ! حروبنا انتهت . لقد غرق الأتراك .
كيف حال صديقي القديم في هذه الجزيرة ؟
يا حلوتي . ستجدين ترحيبا حارّا في قبرص .
فقد وجدت حباً كبيراً فيهم يا سكّرتي .
اني اثرثر كما لا يليق بي . وأهذي
عن هناءتي . ياغو الكريم . ارجوك .
اذهب إلى المرفأ وأنزل حقائبي .
وأحضر الرّبان إلى القلعة .
انه ربّان طيب . وكفاءته
تستدعي الاحترام الكثير . هيا . دزديمونة .
مرة أخرى . مرحباً بك في قبرص .

(يخرجون جميعاً . فيما عدا ياغو ورودريغو)

بـــاغو : **(لأحد المرافقين وهو يخرج)** :قابلني في المرفأ بعد قليل.

تعال هنا . ان كنت شجاعاً (إذ يقولون ان الوضعاء حين يعشقون يتحقق في طبيعتهم من النبل اكثر مما هم فطروا عليه) اصغ إلي . سيقوم الملازم هذه الليلة بالخفارة في مقر الحرس . اولاً ، يجب أن أقول لك هذا : دزديمونة نفسها غارقة في حبه .

رودريغو : في حبه ؟ مستحيل .

يـــاغو : ضع اصبعك هكذا ، ودع روحك تتعلّم . لاحظ العنف الذي عشقت به المغربي لا لشيء الا لتبجحه وروايته لها غرائب الأكاذيب . وهل ستعشقه عند الفراق إلى الأبد ؟ صن قلبك الفطين عن ظن كهذا . لا بد لعينيها من أن تطعم : وأي متعة لها في النظر إلى شيطان ؟ عندما يتبلّد الدم بفعل المجون ، لا بد له ، لكيما يلتهب وتعطي التخمة شهية جديدة ، من الجمال في التقاطيع ، والتجانس في السن والعادات والمفاتن ، وهذه كلها تعوز المغربي . وحين تفتقد هي هذه الانسجامات الضرورية . فانها ستجد برهافتها ورقتها ، انها قد خدعت . فتصاب بالغثيان ، وتمج المغربي وتمقته .

الطبيعة نفسها ستلّقنها ذلك وتكرهها على اختيار آخر . والآن . سيدي . اذا سلمنا بهذا (لأنه فرضية جاهزة وبديهية جداً) . من يقف عالياً على درجات هذا الاقبال كما يقف كاسيو ؟ وغد ذرب اللسان . لا يتورع ضميره بأكثر من التظاهر بمظهر الدماثة، والكياسة ليجيد تحقيق الخفّي من أهوائه الماجنة الداعرة .

وغد ناعم . حيّال . يحسن انتهاز الفرص . له عين تختلق المناسبات وتصطنعها حتى وان لم تواته المناسبات الحقيقية . وغد شيطاني ! وفضلاً عن ذلك ؛ فان هذا الوغد وسيم . فتي . تجتمع فيه المتطلبات كلها التي تتوق اليها الأنفس الغريرة العابثة . وغد كامل كالوباء ! وصاحبتنا قد فهمته الآن .

رودريغو : لا أستطيع أن أصدق ذلك فيها . انها ملأى بأقدس الصفات .

يـــاغو : أقدس الهواء ! الخمر التي تشربها انما صنعت من الاعناب . ولو كانت قدّست بشيء ، لما أحبّت المغربي . أما رأيتها تجذف بكف يده ؟

رودريغو : نعم . لاحظت . ولكن تلك كانت مجاملة .

يـــاغو : بل فجور . وحق هذه اليد ! انها المقدمة والتوطئة المكتومة لتاريخ الشهوة والخواطر الفاسقة . لقد اقتربا بشفاههما حتى تعانقت انفاسهما .

خواطر شريرة ، يا رودريغو ! عندما تقود السير هذه المتبادلات ، سرعان ما تأتي العملية الرئيسية الأساسية : النهاية الجسدية . أف ! ولكن ، سيدي ، افعل ما أوصيك به . فأنا الذي أحضرتك من البندقية . شارك في الحراسة الليلية – أما الأمر فسأدبره لك . كاسيو لا يعرفك . ولن أكون أنا بعيداً عنك . اختلق فرصة لاغضاب كاسيو ، إما بالكلام صياحاً أو بالغض ، من إنضباطه ، أو بأي نهج آخر يروق لك مما قد تهيئه الساعة لصالحك .

رودريغو : طيب .

يـــاغو : مولانا ، انه نزق وعنيف جداً اذا غضب ، ولربما ضربك بعصاه . استفزّه لذلك ... لأنني . حتى اعتمادا على هذا سأجعل القوم في قبرص يتمرّدون . ولن يكفوا عن تمردهم الا اذ فُصل كاسيو . وهكذا تختصر رحلتك إلى أمانيك بالوسائل التي سأسهل عندئذ

أمورها ، فتزول العقبة . ولنا أكبر مغنم . والا فلا رجاء لنا في فلاحنا .

رودريغو : سأفعل ذلك اذا استطعت ان أتحيّن له الفرصة .

يـــــاغو : اؤكد لك . قابلني بعد قليل في القلعة . عليّ ان أجلب امتعته إلى البر .
وداعاً .

رودريغو : وداعاً . (يخرج)

يـــــاغو : اما ان كاسيو يحبها . فاني أصدق ذلك .
اما أنها تحبه . فأمر محتمل وقابل جداً لليقين .
والمغربي (مهما أكن لا أتحمله)
ذو طبع نبيل ، محب ، وفيّ ،
ولا أحسب الا انه سيكون لدزديمونة
زوجاً جدّ عزيز . والآن فاني أنا أيضاً أحبها .
لا لشهوة مني مطلقة (ولو انني
قد أعدّ مسؤولا عن اثم لا يقل عنها)
ولكن لبعض من سبب يحدوني إلى تغذية انتقامي .
لأنني أشتبه في أن المغربي الفحل
قد قفز إلى مقعدي . وهذه الفكرة
كالمعدن السامّ تقرض عليّ أحشائي .
ولن يريح نفسي شيء
حتى أتعادل معه . زوجةً بزوجة .
وإذا أخفقتُ في ذلك . سأدفع المغربي
على الأقلّ إلى غيرة عاتية
لا يشفيه منها حُكمٌ ولا عقل . وتحقيقاً لذلك .
إذا كان هذا الحقير البندقيّ . الذي أكبحه الآن عن التسرّع في
صيده . سينجح ساعة أطلقه . *
فاني سأمسك بميكيل كاسيو من وركه . **

(*) كناية باغو . في الحديث عن رودريغو . مستقاة من كبح كلب الصيد . وإطلاقه في اللحظة المواتية . كنايات الصيد في شكسبير كثيرة ومتنوعة .
(**) الكناية هنا مستقاة من المصارعة .

وأذمّه للمغربي بأشنع شكل ،
(لأني أخشى من كاسيو على مناميّ أيضاً) ،
فأجعل المغربي يشكرني ، ويحبني ، ويكافئني
على جعلي منه حمارا رقيعا
وتآمري على طمأنينته وراحته
حتى الجنون . انها هنا (مشيراً إلى رأسه) ،ولكنّها مهزوزة –
فوجه النذالة لا يتضح إلا عند تنفيذها .

المشهد الثاني

شارع في قبرص

(يدخل منادي عطيل . وهو يقرأ بياناً ، والناس من حوله .)

المنـــــادي : الآن وقد بلغتنا أنباء تتحدث عن هلاك الأسطول التركي بكامله . فانها مشيئة عطيل . قائدنا الباسل النبيل ، أن يحتفل الجميع بالنصر ، البعض بالرقص ، والبعض باشعال الحرائق . وكل امرئ بما يشاء له هواه من قصف ولهو . وفضلا عن أنباء الخير هذه . فان الاحتفال هو أيضاً بزفافه . هذا ما أرادت له مشيئته أن يعلن عليكم . مرافق الطعام كلها مشرعة . وللجميع مطلق الحرية في الاحتفال من الساعة الخامسة هذه إلى أن يدق الجرس إحدى عشرة ساعة . باركت السماء جزيرة قبرص ، وقائدنا النبيل عطيل !

المشهد الثالث

قاعة في القلعة

(يدخل عطيل . دزديمونة)

عطيــــــل : يا ميكيل الكريم . أشرف على الحراسة الليلة .
لنعلّم أنفسنا ذلك التوقف الشريف .
فلا نغلّب العبث على الفطنة .

كـــــاسيو : لدى ياغو توجيه بما عليه أن يفعله .
ولكن رغم ذلك سأشرف على الأمر
بعيني أنا .

عطيــــــل : ياغو أمين جداً .
ميكيل . تصبح على خير . بكّر جداً غداً
ودعني أتحدث اليك – هيا بنا . حبيبتي العزيزة .
إذا ما البيع تمّ . تلته الثمار .
وذاك الربح سنجنيه بيني وبينك بعد –
تصبح على خير .

(يخرج عطيل ودزديمونة)
(يدخل ياغو)

كـــــاسيو : مرحبا . ياغو . علينا بالحراسة .

يــــــاغو : لساعة أخرى . أيها الملازم . فالساعة لم تبلغ العاشرة بعد . وما صرفنا

قائدنا مبكرا إلا حبا بدزديمونته . ولذا ، فلن نلومه . لم يماجن الليل معها بعد ، وهي لعبة تليق حتى بجوبيتر .

كـــاسيو : انها سيدة بديعة جداً .

يـــاغو : وأراهن أنها شغوف باللعب .

كـــاسيو : حقاً ، انها مخلوقة نضرة ومرهفة جداً .

يـــاغو : يا لعينها ! يخيّل إليّ انها تصدح دعوة للحوار بعد الاستفزاز .

كـــاسيو : عين مغرية ، ولكن يخيّل أليّ أنها ملأى بالخفر .

يـــاغو : وحين تنطق ، أليس نطقها استنفارا للحب ؟ *

كـــاسيو : انها الكمال حقاً .

يـــاغو : هنيئا لفراشهما ! تعال يا ملازم ، لديّ ابريق خمر ، وفي الخارج هنا نفر من فتية قبرص يطيب لهم أن يشربوا نخب صحة الأسود عطيل .

كـــاسيو : لا هذا المساء ، يا ياغو الكريم . لي رأس ضعيف شقي تجاه الشرب . لكنت أتمنى لو أن المجاملة تبتكر عادة غير هذه للمؤانسة .

يـــاغو : اوه ، انهم أصدقاؤنا . كأس واحدة ، لا غير ، أنا سأشرب عنك .

كـــاسيو : شربت الليلة كأسا واحدة لا غير ، وحتى تلك خففّتها خلسة . وانظر ما سببته هنا من تغيير ! اني سيىء الحظ في هذا الضعف ولا اجرؤ على تحميل وهني هذا بالمزيد .

يـــاغو : ماذا يا رجل ! انها ليلة احتفال . والفتية يريدونها .

كـــاسيو : أين هم ؟

يـــاغو : هنا ، بالباب ، أرجوك أن تدعوهم .

كـــاسيو : سأدعوهم ، ولكن ضد رغبتي .

(يخرج)

يـــاغو : إذا استطعت أن ألصق به ولو كأسا واحدة ،
إضافة إلى ما سبق أن احتساه هذه الليلة ،
فلسوف ينزع إلى الشجار والمهانة

(*) يستعمل ياغو لغة الحرب في وصف دزديمونة .

ككلب أيّة فتاة . وهذا الأحمق المدنَّف رودريغو ،
الذي كاد الحب يقلبه بطنا لوجه ،
لقد شرب الليلة نخب دزديمونة
أقداحاً منَ الأبريق حتى قرارته . وعليه أن يقوم بالخفارة .
لديّ ثلاثة شباب من قبرص ، ذوي نبل وكبرياء ،
يعزّ عليهم شرفهم ولو من بعيدٍ حذر –
إنهم من معدن هذه الجزيرة المحاربة –
وقد شوشّت عليهم أمرهم الليلة بكؤوس تدور ،
وهم أيضاً في الخفارة . بين هذا القطيع من السُّكارى
سأدفع .كاسيو إلى فعلة ما
تستاء لها الجزيرة .

(يدخل مونتانو وكاسيو ، وآخرون)

هاهم قادمون .
إذا العقبى حققت لي حلمي ،
أبحر زورقي حرا ، وريحا ومجرى .

كـــاسيـو : والله لقد سقوني كثيرا هذه الليلة

مونتـــانو : بحياتك ، واحدة صغيرة . كأساً لا أكثر ،
قسماً بجنديتي .

يـــاغـو : هاتوا خمرا ، يا قوم :

(يغني)

ودعني بالأقداح أدق القدح
بالأقداح دعني أدق القدح ،
الجندي إنسان ،
وحياة الإنسان شبرٌ طولها
فليشرب الجندي ويمرح !
هاتوا خمرا ، يا قوم !

كـــاسيـو : أغنية ممتازة ، والله !

يـــاغو : تعلمتها في انكلترا ، وهم هناك أقوياء
في معاقرة الابريق . فالدانمركي ، والألماني ،
والهولندي المكوّم الكرش – خمرا ، يا قوم ! –
ليسوا شيئاً بالنسبة إلى الإنكليزي .
كـــاسيو : هل الإنكليزي بارع هكذا في الشرب ؟
يـــاغو : بإمكانه بيسر أن يساقي الدانمركي حتى موته
سكرا ، ولا يعرق جهدا في التغلب على الألماني
ويجعل الهولندي يقيّ قبل ملء
الابريق التالي .
كـــاسيو : نخب قائدنا !
مونتـــانو : أنا معك ، يا ملازم ، وسأعطي النخب حقه .
يـــاغو : أيتها الحلوة انكلترا !

(يغني)

كان الملك اسطيفان نبيلا ثرياً
كلفه سرواله ديناراً فقط
فاعتبره أغلى بدرهم مما يجب .
وصاح بالخياط قائلاً : «آه يا نذل ! »
وهو كان رجلا رفيع القدر والسمعة
وأنت من أخفض الطبقات –
وهل خراب البلد إلا بالإسراف والعنجهية ؟
قم إذن والبس عباءتك القديمة * –
خمرا يا قوم !
كـــاسيو : هذه والله أغنية أبدع من السابقة .
يـــاغو : أتودّ سماعها ثانية ؟
كـــاسيو : لا ، فأنا أعتبر من يفعل أموراً كهذه غير أهل لمكانته . على كل . فالله

(*) مقطع من أغنية كانت شائعة في أيام شكسبير ، عنوانها «زوجتي بل» وفيها تنصح بل زوجها بالحرص والاقتصاد

فوق الجميع ، وهناك أنفس يجب انقاذها ، وأنفس يجب ألا تنقذ .

ياغو : صحيح ، يا ملازم .

كاسيو : أما أنا – ولا أقصد الإساءة إلى القائد أو اي شخصية بارزة – فآمل أن أنقذ .

ياغو : وأنا أيضاً يا ملازم .

كاسيو : نعم ، ولكن – إذا أذنت – ليس قبلي . فالملازم يجب انقاذه قبل حامل العلم . لنكفّ عن هذا ، وعلينا بشؤوننا . ليغفر الله لنا خطايانا ! يا سادة ، لننصرف إلى شؤوننا . لا تظنوا يا سادة إنني سكران . هذا حامل علمي . هذه يدي اليمنى ، وهذه اليسرى . أنا لست بسكران الآن . بإمكاني أن أقف حسناً ، وأتكلم حسناً ، بما فيه الكفاية .

الكل : حسنا جداً :

كاسيو : إذن ، حسنا جداً ، لا تظنوا انني سكران .

(يخرج)

مونتانو : إلى الشرفة ، أيها السادة . هلمّوا نبدأ الحراسة .

ياغو : أترون هذا الغلام الذي خرج قبلكم ؟
انه جندي يستحق الوقوف إلى جانب قيصر
لإصدار الأوامر . ولكن انظروا إلى رذيلته .
انها تعادل بالضبط فضيلته .
فالواحدة بقدر الأخرى . مما يؤسف له فيه .
وأخشى أن الثقة التي يضعها عطيل فيه .
في ساعة مفاجئة من ضعفه .
ستهز هذه الجزيرة .

مونتانو : ولكن ، هل يسكر هذا كثيراً ؟

ياغو : هذه دوما هي المقدمّة لنومه .
وإذا لم يهزّ الشراب سريره
فانه يسهر ساعات الليل والنهار معاً .

مونتانو : يستحسن
أن نلفت انتباه القائد لذلك .
لعله لا يلحظه فيه ، أو أن طبعه السمح

يقدّر الفضيلة الظاهرة في كاسيو
ويغض عن نواقصه . أليس هذا صحيحاً ؟

(يدخل رودريغو)

ياغو : (جانبياً لرودريغو)
ماذا الآن ، رودريغو ؟
أرجوك ، في إثر الملازم ، اذهب !

(يخرج رودريغو)

مونتانو : ومن المؤسف أن المغربي النبيل
يجازف بمرتبة هي التالية لمرتبته
فيجعلها بامرة رجلٍ ركب فيه هذا الضعف .
انه لفعل شريف
إبلاغ المغربي بهذا .

ياغو : أنا لن أبلغه ، ولو أعطيت هذه الجزيرة
الجميلة !
اني عميق الحب لكاسيو ، وبودّي لو أفعل الكثير
لشفائه من هذه البلية .
(من الداخل : «النجدة ! النجدة ! »)
ولكن ، اسمع : ما هذا الصياح !

(يدخل كاسيو ، وهو يدفع أمامه رودريغو)

كاسيو : يا نذل ! يا لئيم !

مونتانو : ما الأمر ، يا ملازم ؟

كاسيو : أوغد يعلّمني واجبي ؟
سأضربه حتى يلجأ إلى الخابية .

رودريغو : تضربني ؟

كاسيو : أتلقلق ، يا نذل ؟ (يضربه)

مونتانو : أيها الملازم الطيب أرجوك ، سيدي ، كفَّ يدك .

كاسيو : دعني يا سيد ، وإلا خبطتك على رأسك .

مونتـــانو : مهلا ، مهلا . أنت سكران !
كـــاسيو : سكران ؟

(يتعاركان)

يـــاغو : **(جانباً لرودريغو)** ، انصرف ، حالاً . اخرج .
وصح «عصيان !»
(يخرج رودريغو) .

لا ، أيها الملازم الكريم . من أجل الله ، يا سادة !
النجدة ، يا ناس ! - يا ملازم - سيدي - مونتانو -
سيدي -
النجدة يا سادة ! - خفارة هائلة حقاً !

(يقرع جرس)

من الذي يقرع الجرس ؟ يا للشيطان !
ستنهض المدينة بأسرها . من أجل الله ، يا ملازم
كفى !
سيلحقك عار أبدي .

(يدخل عطيل مع رجال يحملون السلاح)

عطيـــــل : ما الذي يجري هنا ؟
مونتـــانو : مازلت أنزف ، وجروح المسيح
إصابتي إصابة الموت .
عطيـــــل : كفى ، وإلا فحياتكما !
يـــــاغو : كفى ، كفى !
أيها الملازم - سيدي - مونتانو - يا سادة -
هل ضيّعتما كل شعور بالمنزلة والواجب ؟
كفى . ان القائد يتكلم معكما . كفى ، كفى ، عيب
والله !
عطيـــــل : ماهذا ؟ ما هذا ؟ ما منشأ هذا ؟

هل انقلبنا أتراكا ، فرحنا نفعل بأنفسنا

ما منعت السماءُ العثمانيين عن فعله ؟
ترفّعوا كالمسيحيين وتخلّوا عن هذا الشجار البربري !
من يتحرك ثانية ليرضي بالطعن غضبه .
يستهدر دمه . وَيمُت بأول حركته .
أسكتوا ذلك الجرس الرهيب ؟ انه يرعب الجزيرة
عن نفسها . ما الأمر يا سادة ؟
ياغو الأمين . يكاد الأسى يقضي عليك .
تكلم . من بدأ هذا ؟ أستحلفك بحبك .

ياغو : لست أدري . كانا في وئام قبل لحظات .
وفي ودّ . يتحدثان كأنهما عروس وعريس
ينزعان الثياب طلبا للفراش . واذا . قبل لحظات .
(كأن نجماً طيّر رشدهم)
يشهر كلاهما سيفه . ويصوّب الواحد نحو صدر الآخر .
في مجابهة دموية . لا أعرف
من البادئ بهذا العراك الصبياني .
وأتمنى لو انني في قتال مجيد فقدت
ساقيّ هاتين . اللتين جاءتا بي إلى شيء منه !

عطيل : كيف جرى . يا ميكيل . انك نسيت نفسك هكذا ؟

كاسيو : أرجوك عفوك . لا أستطيع الكلام .

عطيل : وانت يا مونتانو النبيل . شيمتك الطيبة .
لقد لحظ الناس كلُّهم رصانة شبابك
واتزانه ، واسمك عظيمٌ
في أفواه المدركين العقلاء . ما الذي
جعلك تسيء إلى سمعتك هكذا
وتضيّع ذكرك الحميد ليقال عنك
« معربدُ الليالي » ؟ أجبني .

مونتانو : عطيل النبيل . جرحي خطير .
ضابطك ياغو بوسعه أن يعلمك بكل ما أعرف ،
فاختصر الكلام ، لأنه يؤلمني بعض الشيء ،

كما اني لا أعلم انني
قلت أو فعلت شيئاً خطأ هذه الليلة ،
الا إذا كانت العناية بالذات أحياناً رذيلة ،
والدفاع عن انفسنا اثما
عندما يهاجمنا العنف .

عطيـــــل : وحق السماء ،
لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم ،
وأخذ غضبي يُعتّم عليّ حُسْن ادراكي
ويحاول أن يقود طريقي . فاذا تزحزحتُ ،
أو رفعت ذراعي هذه ، فان افضلكم والله
سيسقط بتعنيفي . أعلموني
كيف بدأ هذا العراك القبيح ، ومن حرّض عليه .
والذي يَثْبُت عليه الذنب ،
حتى لو كان توأمي يوم ولدتِ ،
سيفقدني . ماذا ، أفي مدينة حرب ،
وهي بعد هائجة ، وقلوب الناس طافحة بالخوف ،
تنخرطون في شجار شخصي خاص ؟
وفي الليل ، وفي شرفة حراسة الأمن والخفارة ؟
فظيع ! ياغو ، من البادئ ؟

مونتـــانو : إن تتحيز لعلاقة أو مشاركة في الوظيفة ،
وتسرد ما هو أكثرأو أقلّ من الحقيقة ،
فانك لست بجندي .

يـــــاغو : أرجوك الا تذكّرني بواجبي .
واني لأوثر أن يقتلع لساني هذا من فمي
على أن يُسيء بشيء إلى ميكيل كاسيو .
ولكنني أقنع نفسي بأنني في ذكر الحقيقة
لن اصيبه بأيّ أذى . هذا ما جرى ، أيها القائد :
فيما أنا ومونتانو نتحدث ،
جاءنا غلام صارخا يطلب النجدة ،

وكاسيو يتبعه بسيف حازم
يريد تنفيذ مأربه . فتدخّل
هذا السيد وتوسل إلى كاسيو بأن يتوقف .
أما أنا فلحقت بالغلام الصارخ
لئلا يفزع المدينة بصراخه
(وهذا فعلاً ما حدث) . ولسرعة ركضه
عجزت عن ادراكه ، فرجعت ، ولا سيما .
أنني سمعت قعقعة السيوف ووقعها ،
وكاسيو يصيح بشتائم لم أكن
حتى الليلة أعرف نُطقها . وحينما عدت
بأوجز الوقت وجدتهما متلاحمين
ضربا وطعنا ، كما كانا ثانية
عندما انت فرّقت بينهما .
ولا أعرف المزيد عن هذه القضيّة ،
ولكن الرجال رجال . وخير الرجال أحيانا ينسى .
ولئن يكن كاسيو قد الحق به بعض الأذى –
فالرجال في سخطهم قد يضربون من هم أعزاء عليهم ،
الا أن كاسيو ولا ريب ، فيما أرى ، لحقه
من ذاك الذي هرب اهانة ما غريبة ،
ما كان الصبر ليتحمّلها .

عطيـــــل : أنا أعرف ، يا ياغو ،
انك بأمانتك وحبّك تلطّف من الأمر
وتخفّف عن كاسيو . كاسيو ، اني أحبك ،
ولكن لن تكون بعد هذه اللحظة من ضباطي .

(تدخل دزديمونة ، مع آخرين)

انظر ، كيف أنهضت حبيبتي الرقيقة من فراشها !
سأجعل منك قدوة .

دزديمونـة : ما الأمر ؟

عطيـــــل : كل شيء بخير الآن يا حلوتي . هيا بنا إلى الفراش .

سيدي ، لجروحك سأكون أنا طبيبك .
انقلوه من هنا .

(ينقلون مونتانو)

ياغو ، تفقد المدينة
وأسكت كل من اضطرب لهذه العركة الذميمة .
تعالي ، دزديمونة . لقد كُتب على الجنود
أن يقلق النزاع نومهم البلسمي !

(يخرجون جميعاً ، فيما عدا ياغو وكاسيو)

ياغو : ماذا ، هل أوذيت ، يا ملازم ؟

كاسيو : نعم ، حيث لا طبيب ينفعني .

ياغو : لا سمح الله !

كاسيو : السمعة ، السمعة ! ، آه ، لقد فقدت سمعتي ! فقدت الجزء الخالد مني ، وما الباقي الا حيوانيّ . سمعتي ، ياغو ، سمعتي !

ياغو : وحق أمانتي ، حسبت انك اصبت بجرح في جسمك . ففي ذلك حسّ أكثر مما في السمعة . ما السمعة الا شيء فارغ خادع يُفرض على المرء ، فهي كثيراً ما تكتسب دونما جدارة ، وتفقد دونما استحقاق . وانت ما فقدت السمعة قط الا اذا اعتبرت نفسك فاقدها . اسمع يا رجل : ثمة طرق لاستعادة القائد من جديد . وما ألقى بك عنه الا حنقا – انه عقاب تقتضيه السياسة اكثر مما يحفزُه الحقد ، كمن يضرب كلبه المسكين ليرعب الاسد المهصور . التمس اليه ثانية ، تجدْه يُقبل عليك .

كاسيو : خير لي أن ألتمس الاحتقار من أن أخدع قائداً طيباً كهذا لضابط تافه ، سكيّر غير كتوم مثلي . أسُكرٌ ، وكلام ببغاوي ، وخصام ، وتبختر ، وشتائم ، وأسخف الحديث مع ظلي ؟ يا روح الخمر الخفية ، إذا لم يكن لك اسم تُعرفين به ، فلنسمّك الشيطان !

ياغو : من كان ذاك الذي لحقت به بسيفك ؟ ماذا فعل ذلك ؟

كاسيو : لا أدري .

ياغو : أممكن ذلك ؟

كاسيو : أذكر كتلة من الأشياء ، ولا شيء ، بوضوح . أذكر شجارا ، ولكن

لا أذكر شيئاً عن السبب . يا الهي كيف يضع الانسان عدوا في فمه ليختلس منه عقله ! كيف بالفرح . والمتعة . والانس . والانبساط . نحوّل أنفسنا إلى وحوش !

ياغو : ولكنك معافى الآن . كيف استعدت صحوك هكذا ؟

كاسيو : طاب لشيطان السكر أن يتخلّى عن مكانه لشيطان الغضب . فالنقيصة الواحدة تكشف لي عن نقيصة أخرى . لأحتقر نفسي بملء قواي .

ياغو : لا ، لا . انك تقسو في حكمك على نفسك . بالنسبة إلى الزمان والمكان . وظروف هذا البلد . كنت أتمنى من قلبي لو أن الذي وقع لم يقع . ولكن بما أنه قد وقع . رقّعه بما هو في صالحك .

كاسيو : سأطلب اليه أن يعيد اليّ رتبتي . فيقول لي : أنت سكير ! ولو كان لي أفواه بقدر ما لهيدرة (*) من أفواه لأفحمها جميعاً جواب كهذا . ان يكون الإنسان عاقلاً ، وبعدها بقليل أحمق ، ثم وحشا ! يا للغرابة ! كل كأس إذا تجاوزت الحد فقدت البركة ، وكان محتواها الشيطان .

ياغو : لا ، لا . ان الخمر الطّيبة مخلوق طيّع طيّب إذا أحسن استعماله . كفاك تهجما عليها . أيها الملازم الطيب . أعتقد أنك تعتقد انني أحبك ؟

كاسيو : عرفت ذلك بالتجربة . يا سيدي . هل أنا سكير ؟

ياغو : أنت أو أي كائن حي قد يسكر مرة . يا رجل . سأخبرك بما عليك أن تفعل . زوجة قائدنا هي الآن القائد . ولي أن أقول ذلك بهذا الصدد لأنه قد كرّس نفسه للتأمل والتبحّر والتمعن في محاسنها ومفاتنها . اعترف أنت لها بحرية . ألحّ في طلب مساعدتها لإعادتك إلى مرتبتك . انّ لها طبعاً كريماً ، لطيفاً ، خيّراً ، منفتحاً . حتى لتعتبر أن في طيبتها نقصاً إذا هي لم تفعل أكثر مما يطلب اليها . هذا المفصل المكسور بينك وبين زوجها ، التمس اليها أن تجبّره . واني لأراهن بكل ما لديّ لقاء أي رهان يستحق التسمية بأن هذا الكسر في حبك إذا ما انجبر ، نما الحب أقوى مما كان عليه (**) .

(*) أفعى أسطورية مشهورة ذات تسعة رؤوس . كان قتلها من الأعمال الخارقة التي قام بها هرقل .
(**) كان المعتقد ان العظم إذا انكسر ثم جُبّر . نما وقوي أكثر من قبل .

كـــاسيو : أنت تحسن النصح .
يـــاغو : أرجوك . ما ذلك الا لأنني أمحضك الحب والامانة والاخلاص .
كـــاسيو : هذا ما أعتقد ، حقاً . في الغد الباكر سأرجو دزديمونة الفاضلة أن
تتوسط لي . ان مصيري بائس ان أنا أوقفت عند هذا الحد .
يـــاغو : الحق معك . تصبح على خير ، أيها الملازم . عليّ بالخفارة .
كـــاسيو : طابت ليلتك ، أيها الامين ياغو .

(يخرج)

يـــاغو : من هو القائل إذن بأنني ألعب دور الشرير
حين اسدي خالص النصح الأمين ،
نصحا يقرّه التفكير ، وهو السبيل حقاً
إلى كسب ودّ المغربي من جديد ؟ إذ من السهل جداً
أن تغرى دزديمونة العطوف
بأي التماس شريف . لقد خُلقت سخيّة
سخاء العناصر الأربعة . وإذا أرادت
أن تكسب المغربي – حتى لو أرادته أن يكفر بمعموديته
وبكل أختام ورموز الخطيئة المفتداة*
فان روحه مكبّلة بهواها
حتى لتستطيع أن تُبرم ، وتنقُض ، وتصنع ما
يطيب لها ،
إذ يلعب مشتهاها دور الإله
بفعله المنصاع . كيف أكون أنا شريراً إذن
حين أشير على كاسيو بهذا السبيل الموازي
مباشرة لخيره ؟ انه لاهوت الجحيم** !
فالشياطين إذ تدفع المرء إلى خطايا ،
إنما تغريه أولاً بمظاهر سماوية ،

(*) المعمودية المسيحية هي الختم على افتداء الإنسان من الخطيئة . فهي بذلك رمز التطهر والعودة إلى البراءة.
(**) اللاهوت هنا هو الجدل الديني حول الخير والشر. ياغو يتباهى بأنه بارع في منطقة اللاهوتي الذي يجعله في خدمة الشيطان . إذ يشير بما هو (في الظاهر) خير . ولكن لغاية شريرة.

كما أفعل الآن . ففيما يستحث هذا الأبله الشريف
دزديمونة لكي تصلح أحواله ،
وهي من أجله تترجّى المغربي بحرارة
سأصب هذا الوباء في أذنه –
من أنها تستعيده للشبق الذي في جسدها ،
وكلما زادت من محاولتها فعل شيء لصالحه
نقضتْ الثقة التي يوليها إياها المغربي .
وهكذا سأقلب فضيلتها قارا أسود ،
ومن طيبتها سأحوك الشبكة التي
ستصطادهم جميعاً .

(يدخل رودريغو)

ها ، رودريغو !

رودريغو : إني ألاحق في الطراد ، لا ككلب يصيد بل ككلب يكمل عدد القطيع . نقودي كدت أنفقها كلها . وهذه الليلة أكلت ضرباً ممتازاً . وأغلب ظني أن النتيجة ستكون – أنني لقاء جهودي كسبت خبرة كبيرة ، وهكذا سأعود ثانية إلى البندقية وقد خسرت نقودي ، وما ربحت إلا قليلاً من العقل .

ياغو : ما أفقر الذين لا يصبرون !
هل من جرح يلتئم الا على درجات ؟
أنت تدري أننا نعمل بالدهاء ، لا بالسحر .
والدهاء يعتمد الوقت الونيْ .
ألا تجري الأمور على ما يرام ؟ كاسيو ضربك .
وأنت ، لقاء ذاك الأذى الضئيل ، سبّبت فصل
كاسيو .
لئن تنمُ أشياء أخرى جميلةً في الشمس ،
فان الفواكه التي تُزهر أولاً هي التي تنضج قبل غيرها .
إقنع لفترة قصيرة .. والقدّاس . طلع الصبح !

بالمتعة والعمل تبدو الساعات أقصر..
إنسحب ، اذهب إلى مسكنك ،
هيا ، هيا ! ستعلم المزيد فيما بعد .
لا ، انصرف ، هيا !
(يخرج رودريغو)

ثمة شيئان يجب فعلهما :
على زوجتي أن تمتدح كاسيو لسيدتها ،
وسأحثها على ذلك
وفي الأثناء هذه عليّ أن أنتحي بالمغربي
وآتي به في اللحظة التي قد يجد فيها كاسيو
يراود زوجته عن نفسها . أجل ، هذا هو السبيل ،
ولن أفسد الخطّة بالبرود والتسويف !
(يخرج)

الفصل الثالث

المشهد الأول

قبرص – أمام القلعة

(يدخل كاسيو . مع موسيقيين والمهرج)

كـــــاسيـو : اعزفوا ، يا سادة ، هنا . سأكافئكم على أتعابكم . شيئاً مختصرا . وقولوا : « صباح الخير ، أيها القائد » .

(يعزفون)

(يدخل المهرج)

مهرج : يا سادة ، هل ذهبت آلاتكم يوماً إلى نابولي فجعلت تنطق هكذا من الأنف ؟

موسيقي : ماذا تقصد يا سيد ؟

مهرج : رجاء ، هل تسمّى هذه آلات هوائية ؟

موسيقي : أي نعم ، سيدي .

مهرج : آ ، لذيلها حكاية .

موسيقي : لذيل من حكاية يا سيدي ؟

مهرج : والله يا سيدي ، لكثير من الآلات الهوائية التي أعرفها

---

(٥) يستخدم شكسبير التورية . كعادته . للتفكه على نحو تستحيل ترجمته إلى العربية . فالمهرج يلعب على عبارة «آلات هوائية» قاصداً بها أيضاً الأناس الكثيري الثرثرة أو الذين تصدر عنهم ريح خبيثة . كما يلعب على كلمتي (tail) (ذيل) و (tale) (حكاية) . فيقول ان للآلات الهوائية (بمعناها الثاني) ذيلاً . في حين يتصور الموسيقي انه يقول ان للآلات الهوائية حكاية . وقد اضطررنا إلى التصرف بالترجمة هنا قليلاً .

ولكن ، أيها السادة ، هاكم نقودا . ان القائد يحب موسيقاكم جداً حتى انه ليرجوكم ، لوجه الله ، أن تكفّوا عن التصويت بها .

موسيقي : حسناً ، سنكف .

مهرج : أما إذا كانت لديكم موسيقى لا يمكن سماعها فعليكم بها . فالقائد ، كما يقولون ،لا يهمه سماع الموسيقى كثيراً .

موسيقي : لا موسيقى لدينا كهذه ، يا سيدي .

مهرّج : إذن ضعوا مزاميركم في قربتكم ، لأنني منصرف . هيا ، اذهبوا ! تلاشوا !

(يخرج الموسيقيون)

كــــاسيــو : أتسمع ، صديقي الكريم ؟

مهرّج : لا ، لا أسمع صديقك الكريم . أسمعك أنت .

كــــاسيــو : أرجوك ، احتفظ بتورياتك لنفسك . هاك قطعة ذهبية صغيرة . إذا كانت السيدة وصيفة عقيلة القائد قد نهضت من النوم ، فقل لها أن هناك رجلاً يدعى كاسيو يرجوها أن تتكرم عليه بحديث . هل تتفضل بذلك ؟

مهرّج : لقد نهضت ، يا سيدي ، وإذا أتت هنا سأبدو لها بالقول .

(يدخل ياغو)

كــــاسيــو : أرجوك ، يا صديقي الطيب

(يخرج المهرج)

جئت في اللحظة المناسبة ، ياغو !

يــــاغـو : ألم تأو إلى فراشك إذن ؟

كــــاسيــو : لا والله . كان النهار قد طلع قبل أن نفترق .
وقد تجرأت ، يا ياغو ،
فأرسلت كلمة إلى زوجتك .
والتماسي اليها هو أن تهيّئ لي اتصالا ما
بدزديمونة الفاضلة .

يــــاغـو : سأرسلها اليك في الحال
وسأفتعل وسيلة لإخراج المغربي

عن الطريق ، لكي يتاح المزيد من الحرية
لحديثك وشأنك معها .

كـــاسيو : أشكر لك فضلك . **(يخرج ياغو)** ما عرفت قط
فلورنسيا أكثر لطفا وإخلاصا منك .

(تدخل اميليا) .

اميليـــا : صباح الخير ، أيها الملازم الكريم . يؤسفني
أنك في ضائقة . ولكن كل شيء سيكون على ما يرام ،
تأكد .
القائد وزوجته يتحدثان في الموضوع
وهي تدافع عنك بقوة . ويجيب المغربي
بأن الرجل الذي آذيته عريض الشهرة في قبرص
وعلى صلة قربى بكبار القوم . وأن من سداد الرأي
أن يرفضك . غير أنه يؤكد أنه يحبك ،
وأنه في غنى عن وسطاء غير عواطفه هو
لاغتنام أسلم فرصة من الناصية
ليعيدك من جديد .

كـــاسيو : ومع هذا فاني أتوسل اليك .
ان كنت تنسبين ذلك أو تحسبينه ممكناً ،
أن تيسّري لي حديثاً موجزاً
مع دزديمونة على انفراد .

اميليـــا : تفضل وادخل .
سأضعك في مكان ييسّر لك مجالاً
تفرغ فيه ما بصدرك بملء حريتك

كـــاسيو : اني عميق الامتنان لك .

(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل ، وياغو ، وسادة آخرون)

عطيـــــل : هذه الرسائل ، يا ياغو ، اعطها للمرشد
وعن طريقه قم بواجباتي تجاه الدولة .
وحال فراغك ، ستجدني أتفقّد التحصينات :
تعال إليّ هناك .

يـــــاغو : حسناً ، يا مولاي ، سأفعل ذلك .

عطيـــــل : هذه التحصينات ، أيها السادة ، هل نذهب لنراها ؟

سادة : لسوف نرافق سيادتك .

(يخرجون)

المشهد الثالث

حديقة القلعة

(تدخل دزديمونة . وكاسيو . واميليا)

دزديمونة : ثق يا كاسيو أنني سأفعل
كل ما بوسعي من أجلك .

اميليا : افعلي . سيدتي الكريمة . صدّقي أن زوجي حزين لهذا .
كأنما القضية قضيته .

دزديمونة : آه . انه فتى شريف . تأكد . كاسيو .
سأجعل الصداقة بينك وبين سيدي
تعود إلى ما كانت عليه من قبل .

كاسيو : يا سيدة العطاء والكرم .
مهما يحدث لميكيل كاسيو
فانه لن يكون أبداً إلا خادمك الوفي .

دزديمونة : أعرف ذلك . شكراً . انك تحب سيدي .
فقد عرفته طويلاً . وأؤكد لك
أن جفاءه لن يدوم أكثر مما
تقتضيه السياسة .

كاسيو : نعم . سيدتي . ولكن
هذه السياسة إمّا ان تدوم طويلاً

أو تُدام على غذاء مائي رقيق * ،
أو تستديم نفسها بما يستجد من ظروف
بحيث أن قائدي ، بغيابي ، وفي مكاني بديل ،
سينسى حبي وخدمتي .

دزديمونة : لا تشكَّ في ذلك . لتشهد اميليا هنا
على انني سأضمن لك مكانك . وثق انني
اذا تعهدت بصداقة ، وفيت بعهدي
حتى الحرف الأخير . لن يرتاح سيدي مطلقاً :
سأروضه بالسهر ، واستنفد صبره بالكلام ،
حتى ليبدو أن فراشه مدرسة ، ومائدته كرسي اعتراف **
وسأمزج كل شيء يفعله
بالتماس كاسيو . فاصرف عنك همك يا كاسيو ،
لأن محاميتك ستؤثر الموت
على خسران قضيتك .

(يدخل عطيل وياغو)

اميليا : سيدتي . زوجك قادم .
كاسيو : سيدتي . استأذن بالانصراف .
دزديمونة : بل تريث ، واسمعني اتكلم .
كاسيو : ليس الآن ، سيدتي . اني شديد الاضطراب .
وغير مهيأ، حتى لمآربي .
دزديمونة : إذن افعل ما يحلو لك .

(يخرج كاسيو)

ياغو : ها ! لا يروق لي ذلك !
عطيل : ماذا تقول ؟

(*) أي بحجج وأعذار واهية .
(**) لكثرة ما تحثه كمعلمة . أو ككاهن يحث المعترف على الاستغفار .

يـــــاغـو : لا شيء يا مولاي . أو إذا – لا أعرف ماذا .
عطيــــــل : ألم يكن ذاك كاسيو الذي فارق زوجتي ؟
يـــــاغـو : كاسيو ، يا مولاي ؟ لا ، قطعاً ، لا أستطيع تصور ذلك .
أيخرج متسلّلا كمجرم
حالما يراك قادماً ؟
عطيــــــل : أعتقد أنه كان كاسيو .
دزديمـونـة : مرحبا بسيدي .
كنت هنا أتحدث إلى صاحب التماس –
رجل يتعذب لسخطك عليه
عطيــــــل : من تقصدين ؟
دزديمونة : ملازمك ، كاسيو . مولاي الكريم .
إن تكُنْ لي دالّةٌ عليك أو قوة للتأثير فيك .
تقبلّ خضوعه الحاليّ لمصالحته .
فإن لم يكن رجلاً يخلص لك الحب
فيخطئْ عن جهل ، لا عن كيد .
فانني عُدِمتُ الحكم على أمانة انسان من وجهه .
أرجوك . ارسل في طلبه .
عطيــــــل : هل ذهب من هنا الآن ؟
دزديمـونـة : نعم . كسير الخاطر .
حتى أنه ترك معي بعضاً من أساه
لأكابده معه . حبيبي الكريم . ارسل في طلبه .
عطيــــــل : ليس الآن . يا حلوتي دزديمونة . في حين آخر .
دزديمـونـة : ولكن عمّا قريب ؟
عطيــــــل : بأقرب حين يا حلوتي . من أجلك .
دزديمـونـة : أهذا المساء عند العشاء ؟
عطيــــــل : لا ، لا هذا المساء .
دزديمـونـة : غدا اذن . عند الغداء ؟
عطيــــــل : لن أتغدّى في البيت .

لي لقاء مع رؤساء الجيش في القلعة .
دزديمونة : اذن ، غدا مساء ، أو الثلاثاء صباحاً .
أو الثلاثاء ظهراً ، أو مساء ، أو صباح الأربعاء .
أرجوك عيّن الموعد ، ولكن لا تدعه
يتجاوز ثلاثة أيام . إنه والله نادم .
ومع هذا فان ذنبه ، فيما نراه نحن عامةً
(لولا أن الحروب ، كما يقال ، يجب ان تجعل قدوةً
من أفضل رجالها) لا يكاد يكون خطأً
يستوجب الردع الفردي . متى تستدعيه ؟
قل لي ، يا عطيل . اني لأتساءل في قرارة نفسي .
ما الذي قد تطلبه أنت مني فأرفضه .
أو أتردد هكذا فيه ؟ماذا ؟ ميكيل كاسيو ،
هذا الذي رافقك خاطباً ، وكان في المرات العديدة
التي تحدثت فيها عنك بغير مديح
يدافع عنك – أعليه ان يلقى هذا العناء كله
لكي تستدعيه ؟ ثق بي ، فبوسعي عمل الكثير –
عطيـــل : كفى ، أرجوك ! فليأت عندما يشاء :
لن أرفض لك أمراً .
دزديمونة : ليس هذا جميلاً تصنعه لي .
فهو كأنما أرجوك ان تلبس قفازيك
أو تأكل أكلات مغذّية ، أو تحافظ على دفئك .
أو كأنما التمس اليك أن تأتي نفعاً خاصاً
لشخصك أنت . لا ، ولكن عندما يكون لي التماس
أنوي أن أجرّب به حبك فعلاً ،
فلسوف يكون كبير الوزن ، عسير الشأن .
رهيب التحقيق ،
عطيـــل : لن أرفض لك أمرا :
ولذا أتوسل اليك أن تكرّمي عليّ
بأن تتركيني ولو قليلاً لوحدي .

دزديمونـة : وهل أرفضك ؟ أبداً . وداعاً . مولاي .
عطيــــل : وداعاً . دزديمونتي . سآتيك مباشرة .
دزديمونـة : اميليا . تعالي .كن على هواك .
ومهما تكن . فانني مطيعتك .
(تخرج دزديمونة واميليا) .
عطيــــل : مسكينتي الرائعة ! ألا فلتهلك نفسي !
كم أحبك ! ويوم لا أحبك
سيكون الكون قد عاد للفوضى من جديد .
يـــــاغو : مولاي النبيل
عطيــــل : ماذا تقول . ياغو ؟
يـــــاغو : عندما كنت تخطب سيدتي . هل كان ميكيل كاسيو
يعلم بحبك ؟
عطيــــل : نعم . من البداية حتى النهاية . فيم سؤالك ؟
يـــــاغو : لأطمئن فكري .
لا أكثر .
عطيــــل : لماذا فكرك . يا ياغو ؟
يـــــاغو : ما ظننت انه كان يعرفها .
عطيــــل : آه . بلى . ولطالما كان الوسيط بيننا .
يـــــاغو : صحيح ؟
عطيــــل : صحيح ؟ طبعاً صحيح ! هل تستشف شيئاً من ذلك ؟
أليس أمينا ؟
يـــــاغو : أمينا . مولاي ؟
عطيــــل : أمينا ؟ نعم . أمينا .
يـــــاغو : مولاي ، حسبما أعلم .
عطيــــل : ما الذي تظن ؟
يـــــاغو : أظن ، مولاي ؟
عطيــــل : أظن ، مولاي ؟ وحق السماء . انه يرجّع لي الصدى
كأن في فكره وحشا
أرهب من أن يُظهره . انك تقصد أمرا .

سمعتك قبل لحظات تقول : «لا يروق لي ذلك»
عندما غادر كاسيو زوجتي . ما الذي لم يرق لك ؟
وعندما أخبرتك بأنني كنت أستشيره
طوال فترة خطبتي ، هتفت قائلاً : «صحيح ؟»
فقطّبت جبينك وزممت به
كأنك عندئذ اغلقت في دماغك
على فكرة مريعة . ان كنت تحبني
أكشف فكرك لي .

ياغو : مولاي ، أنت تعلم انني أحبك

عطيل : أظن أنك تحبني .
ولأنني أعلم أن ملئك الحبُّ والأمانة
وانك تزن كلماتك قبل ان تهبها نفسك ،
لهذا السبب ، فان وقفاتك هذه تفزعني أكثر .
لأن أمورا كهذه من وغد خائن غدار ،
حيلٌ معتادة . أما من الرجل المستقيم
فإنها جَيَشانٌ خفي يعتمل به القلب
حين تعجز العاطفة عن التحكم به .

ياغو : من حيث ميكيل كاسيو ،
أقسم انني أظنه أميناً .

عطيل : وهذا ما أظنه أنا أيضاً .

ياغو : على الانسان أن يكون ما يبدوه .
أما من ليس كذلك ، فلا بدا انساناً قط !

عطيل : مؤكدٌ : على الانسان ان يكون ما يبدوه .

ياغو : ولذا فاني أظن كاسيو انسانا أميناً .

عطيل : لا ،ثمة المزيد في هذا الأمر .
أرجوك ، حدثني كما تحدث افكارك ،
كما تغرق في تأملاتك ، واعط اسوأ افكارك
أسوأ الكلمات .

ياغو : مولاي الكريم ، عفوك .

لئن أكن ملزماً بكل فعل واجب .
فاني لست ملزما بما هو مباح لكل عبد
أأنطق أفكاري ؟ هب أنها حقيرة وكاذبة .
أين ذاك القصر الذي لا تتسلل القاذورات
اليه أحياناً ؟ من له ذلك الصدر النقي الذي
لا تقعد فيه خواطر بذيئة
في جلسات كالمحكمة . وتتناقش
حول تأملات مشروعة ؟
عطيـــل : انك تتآمر على صديقك . يا ياغو .
ان كنت تحسبه قد اسيء اليه وتصدّ أفكارك
عن أذنه
يـــاغو : أتوسل اليك --
ولو أنني ربما كنت مخطئاً في تكهّني
(إذ أعترف أن الداء الذي في طبعي
هو أن أتمعّن في الإساءات . وكثيراً ما تجسّد
ريبتي أخطاءً ليست هناك) -- ألاّ تأبه
بحكمتك لقول رجل مبهم الأفكار مثلي .
وألاّ تبتني لك انزعاجاً
من ملاحظاته الشتيتة التي يعوزها اليقين ،
فما إطلاعك على أفكاري
من رجولتي أو أمانتي أو حكمتي في شيء ،
ولا هو يخدم خيرك وهدوء بالك .
عطيـــل : ما الذي تقصد ؟
يـــاغو : ان حسن السمعة في الرجل والمرأة ، يا مولاي العزيز ،
هو جوهرة الروح المباشرة .
من يسرق محفظتي يسرق نفايةً مني . إنها شيء ،
لا شيء .
كانت لي ، وهي له ، وكانت عبداً للألوف .

أما الذي يختلس مني حسن سمعتي ،
فإنه ينهب منّي ما لن يغنيه ،
ولكنه حقاً يفقرني .

عطيـــل : والله لأعرفنّ أفكارك !

يـــاغو : لن تستطيع ، ولو كان قلبي في يدك .
ولن تعرفها ما دام قلبي في حوزتي .
آه ، احذر الغيرة !
انها الوحش الأخضر العينين الذي يهزأ
من الطعام الذي يفترسه * . سعيداً يعيش الزوج المخدوع
إذا تحقق من حاله ، ولم يحب ظالمته .
ولكن ما ألعن الدقائق التي يعدها عدّا
ذاك الذي، يعشق ولكنه يشك – يرتاب ، ولكنه دنف موّله .

عطيـــل : يا للبؤس !

يـــاغو : الفقر مع القناعة غنىً ، غنىً كاف .
أما الغنى الطائل ففقر مدقع كالشتاء
لمن كان دوما يخشى مجيْ الفقر .
أيتها السماء الخيّرة ، ادفعي الغيرة
عن أرواح عشيرتي !

عطيـــل : فيم ، فيم ، هذا ؟
أتحسب أنني سأجعل من الغيرة حياة لي ،
فأتابع دوما تغيّرات القمر
بشُبهات جديدة ؟ كلا : الارتياب مرة واحدة
هو الحسم مرة واحدة . استبدلني بتيس
ان كنتُ سأشغل روحي
بالتكهنات المنفوثة الكريهة التي

(*) أي كالقط يعبث بالفأر حين يفترسه .

تتفق وما قلت . لن يجعلني أغار
أن يقال عن زوجتي إنها جميلة . تأكل طيباً . تُحب العِشْرَة ،
طليقة الكلام . تحسن الغناء والعزف والرقص .
حيثما الفضيلة ، فإن في هذا فضلا من الروعة .
ولن أستمدّ من محاسني الضعيفة
أقل ريبة أو خشية من خيانتها .
فقد كان لها عينان ، وتخيرتني . لا ، يا ياغو .
أريد أن أرى قبل أن أشك ، وأتثبت إن شككت .
وعند التثبتّ فليس ثمة الا —
الإطاحة حالاً بالحب أو بالغيرة !

ياغو : يسرني ذلك . لأن لي العذر الآن
في أن أبدي لك ما أضمر من حب وواجب ،
بروح من الصراحة أكبر . ولذلك ، لالتزامي إياك ،
تقبّلها مني . أنا بعد لا أتحدث عن البرهان
انتبه إلى زوجتك ، لاحظها جيداً مع كاسيو .
واجعل عينيك هكذا : لا غيورا ولا واثقاً ،
لن أرضى لك ، بطبعك النبيل السمح ،
أن تخدع ، لطيبة ذاتك . انتبه .
اني أعرف طرائق بلدنا حق معرفة :
فالنساء في البندقية يسمحن للسماء أن ترى الألاعيب
التي لا يجسرن على أن يرينها أزواجهن .
خير الضمير عندهن
لا أن يحجمن عن فعل الشيء ، بل أن يُبقينه مجهولاً .

عطيل : أهكذا تقول ؟

ياغو : لقد خدعت أباها ، بالزواج منك .
وحين بدت أنها ترتجف وتخشى نظراتك ،
كانت شديدة التعلق بها .

عطيل : بالضبط ..

ياغو : تأمل إذن :

تلك التي ، رغم صغرها ، استطاعت أن تتظاهر حتى سدّت عيني
أبيها كما ثمرة البلوط مسدودة –وظن هو أن الأمر سحر منك – ولكني
أستحق اللوم ،
اني بكل تواضع ألتمس غفرانك
لحبي لك أكثر مما ينبغي .

عطيل : إنني ممتن لك إلى الأبد .

ياغو : أرى أن هذا قد نال من بهجتك .

عطيل : ولا ذرّة ، ولا ذرّة .

ياغو : لا والله ، أخشى أنه قد نال منها .
آمل أن تعتبر ما قلته
صادرا عن حبي . ولكني أرى أنك تأثرت .
يجب أن أرجوك ألا تحمّل كلامي
نتائج أوخم أو نطاقاً أوسع
من مجرد الشك .

عطيل : لن أفعل .

ياغو : ان فعلت ، يا مولاي
فان كلامي سيسقط إلى نهاية حقيرة
لا تستهدفها أفكاري . فكاسيو صديقي النبيل
مولاي ، أرى انك تأثرت .

عطيل : لا ، لم أتأثر كثيراً .
فأنا لا أحسب دزديمونة إلاّ عفيفة .

ياغو : ألا عاشت عفيفة ، وعشت أنت لتحسب ذلك !

عطيل : ولكن ، حين تضلّ الطبيعة عن نفسها –

ياغو : أجل ، هنا النقطة ! لأجسر فأقول
إذا لم تحفل بالعديد من الخطّاب
من بلدها ، ومزاجها ، وطبقتها ،
وهذه سنّة الطبيعة في مخلوقاتها كلها –
أف ! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة ،
شذوذا ذميماً ، أفكاراً غير سوية –

ولكن ، عفوك – إنني في ما أطرح
لا أتكلم عنها بوجه خاص ، ولو أنني أخشى
أن شهوتها ، إذ تثوب إلى حسن إدراكها ،
ربما راحت تقارنك باشكال قومها ،
وإذا هي تندم .
عطيـــل : وداعاً ، إذا لحظت المزيد ، أعلمني بالمزيد .
ضع زوجتك في مراقبتها . اتركني ، ياغو .
يـــاغو (ذاهباً) : مولاي ، أستأذنك .
عطيـــل : لماذا تزوجت ؟ هذا المخلوق الأمين لا شك
يرى ويعرف أكثر ، أكثر بكثير ، مما يكشف .
يـــاغو (عائداً) مولاي ، أرجو أن تسمح لي بالتوسل الى سيادتك
بأن تكفّ عن التمعّن في هذا الأمر . أتركه للزمن .
ولئن يكن ملائماً أن يعاد كاسيو إلى منصبه ،
لأنه يملأه ولا ريب بمقدرة كبيرة ،
فإنك إذا تفضلت بصدّه بعض الوقت
تمكنت بذلك من أن ترقبه هو ووسائله .
لا حظ ان كانت عقيلتك تجهد في إعادته
بقويّ الالحاح أو لجوجه :
سيرُى الكثيرُ في ذلك . وفي غضون ذلك
عدّني متطفلا بمخاوفي
(لأن لي ما يحدو بي إلى الظن بتطفلي)
واعتبرها بريئةً ، أرجو سيادتك .
عطيـــل : لا تخش على رباطة جأشي .
يـــاغو : مرةً أخرى ، أستأذنك .

(يخرج)

عطيـــل : هذا الفتى عظيم الشرف والأمانة
ويعرف الطبائع كلها ، وقد تمرّس ذهنه
بضروب التعامل الإنساني

إذا ثبت لي أنها صقرٌ بريٌ* ،
فحتى لو كانت سيورها أعزّ نياط قلبي
فانني سأصفر لها أن اغربي عني ، وفي مهب الريح
فلتبحث عن مصيرها . ربما لأنني أسود
وتعوزني نواعم الماجنين في التصرف
والحديث ، أو لأنني هبطت
في وادي السنين (ولكن ليس كثيراً) ،
فانصرفت عني . لقد أُخُدعت ، وما شقائي
إلا بكرهها . يا للعنة الزواج ،
حين نستطيع القول أن هذه المخلوقات الرقيقة
مُلكنا ولكن دون شهواتها :
اني لأوثر أن أكون سلحفاة ،
وأقتات على بخار السراديب
على أن أبقى ركناً من الشيء الذي أحبّ
لاستعمال الآخرين . ولكنها آفة عليّة القوم
فهم أقل امتيازا من صغار الناس ** .
انه مصير لا محيد عنه ، كالموت
لقد كتب علينا داء القرون هذا
حال دخولنا الحياة . هذه دزديمونة قادمة .
ان تكن تخونني ، فالسماء تهزأ من نفسها !
لن أصدّق .

(تدخل دزديمونة واميليا)

دزديمونة : أهلا ، عزيزي عطيل .
غداؤك ، وأهل الجزيرة الكرام
الذين دعوتهم ، بانتظار حضورك .

(*) أي الصقر الذي لا يخضع لصاحبه ، فيخونه . والكلمة الانكليزية (haggard) ترمز إلى المرأة المستهترة . بقية الصورة المجازية مأخوذة عن الصيد بالصقر . ولشكسبير ولع خاص بالصور المستمدة من الصيد بأشكاله كلها .

(**) كان ثمة رأي سائد يقول ان وفاء الزوجة ، في الطبقة العليا من المجتمع ، أمر غير متوقع .

عطيـــل : الذنب ذنبي .
دزديمونـة : لماذا تتكلم بصوت خافت . هكذا ؟ أمتوعك أنت ؟
عطيـــل : في جبيني ألم ، هنا *
دزديمونـة : سببه السهر . سيزول ثانية .
فلأعصبه لك ، وبأقلّ من ساعة
سيشفى .

(تخرج منديلاً)

عطيـــل : منديلك صغير .

(يبعد عنه منديلها ، فيسقط)

دعي جبيني ، هيا ، سأذهب معك .
دزديمونـة : يؤسفني جداً توعكك .

(يخرج عطيل ودزديمونة)

اميليـــا : يفرحني انني وجدت هذا المنديل .
لقد كان أول هدية لها من المغربي .
مئة مَرة حثني زوجي العنيد
على اختلاسه . غير أنها تحب هذا الدليل
الذي استحلفها على الاحتفاظ به إلى الابد ،
فراحت تُبقيه معها دائماً وأبداً
تقبّله وتحدّثه . سأنسخ تطريزه
وأعطيه لياغو ** . اما ما الذي سيفعله به ،
فعلمه عند ربي ،
وأنا انما أرضي له نزوته .

(يدخل ياغو)

(*) الاشارة إلى قرون الزوج المخدوع . غير ان دزديمونة لا يخطر ذلك ببالها .
(**) أي انها ستطرز منديلاً آخر على غراره تعطيه لياغو . وتعد الأصلي إلى دزديمونة .

ياغو : ها ، ما الذي تفعلينه هنا ؟
اميليا : لا تبدأ بقارس الكلام . عندي شيء لك
ياغو : شيء لي ؟شيء شائع –
اميليا : ها ؟
ياغو : ان يكون للمرء زوجة طائشة .
اميليا : أهذا كل ما هناك ! ما الذي تعطيني الآن
لقاء ذلك المنديل اياه؟
ياغو : أي منديل ؟
اميليا : أي منديل ؟
ذاك الذي اهداه المغربي اولاً لدزديمونة .
ذاك الذي كثيراً ما أمرتني بسرقته .
ياغو : هل سرقته منها ؟
اميليا : لا والله .سقط منها سهوا ،
فاغتنمت الفرصة ، إذ كنت هنا ، والتقطته .
انظر. هاهو .
ياغو : عفاك يا حبيبة ! اعطيني اياه .
اميليا : ما الذي ستفعل به ، حتى رحت
تلح عليّ باختلاسه ؟
ياغو : (يختطفه منها)وما الذي يهمك من ذلك ؟
اميليا : اذا لم يكن لغرضٍ مهمّ ،
أعده إليّ . مسكينة سيدتي . ستُجنّ
حين تفتقده .
ياغو : لا تقولي انك تعلمين شيئاً عنه . بي حاجة اليه .
إذهبي ، واتركيني .
(تخرج اميليا)
هذا المنديل سأضيّعه في مسكن كاسيو
واجعله يجده . فللغيران تكون الطفائف
الخفيفة خفة الهواء أدلةً دامغة

كبراهين الكتب المقدسة . وهذا قد يحقق شيئاً .
لقد جعل المغربي ينفعل بسُمّي .
فالأفكار الخطرة بحد ذاتها سُمومٌ
يكاد لا يدرك المرء اولاً سوء مذاقها ،
ولكنها بعد ان تفعل قليلاً في الدم
تشتعل كمناجم الكبريت ، كما قلت * .
(يدخل عطيل)
انظر اليه قادما ! لا الخشخاش ولا اللُّفّاح ،
لا ولا كلُّ ما في الدنيا من شراب منوّم ،
سيشفيك عودة إلى ذلك السُّبات الهنيّ
الذي كان بالأمس سباتك !

عطيل : ها إها ، أتخونني ؟
ياغو : ما هذا ، سيدي القائد ؟ كفى ! كفى !
عطيل : انصرف ! أغرب عن وجهي ! ركّبتي
على المِخْلَعة ** .
اقسم أنه خير للمرء أن يخان كثيراً
من أن لا يعرف عن ذلك إلاّ القليل
ياغو : مولاي ، مولاي ..
عطيل : هل أحسستُ قطُّ بساعات شهوتها المختلسة ؟
لا أنا رأيتها ، ولا فكرت بها ، فلم تؤذني .
نمتُ قربها نوماً عميقاً ، مرحاً لا أعرف الهمّ .
وما وجدت قُبُلات كاسيو على شفتيها .
إذا سُلب المرء ، ولم يفتقد ما سُلب منه ،
دعه في جهله ، وإذا هو لم يُسلب قط .
ياغو : يؤسفني أن أسمع هذا .

(*) أي أن مظهر عطيل يدل على أنه جعل ينفعل بسم ياغو، كما قال.
(**) من آلات التعذيب الشائعة في عصر النهضة.

عطيـــل : لكنتُ سعيداً لو أنّ عموم معسكري
بكل جنوده ومراتبه ، ذاق جسدها العذب ،
ما دمت أنا في جهل من الأمر . أما الآن ،
فوداعاً إلى الأبد أيتها النفس الوداعة !
وداعاً . أيتها الطمأنينة !
وداعاً أيتها الفصائل المريّشة ، والحروب الكبيرة
التي تجعل من الطموح * فضيلة ! آه ، وداعاً !
وداعاً للجواد الصاهل ، والبوق الصادح ،
للطبل المثير للنفس ، والمزمار الشاقّ للأذن ،
وداعاً للراية الملكيّة ، وكلّ ما تتحلّى به
الحرب المجيدةُ من كبرياء ، وفخامة ، وجلال !
وأنتِ أيتها الآلات الماحقة التي تحاكي
حناجرها الشرساتُ رواعب رعود الخالد جوبيتر
وداعاً ! إن مهنة عطيل قد انتهت !
يـــاغو : أممكنٌ هذا يا مولاي ؟
عطيـــل : يا وغد ! تأكد من البرهان على أن حبيبتي بغيّ !
تأكد من ذلك . أعطني الدليل المرئي .
وإلاّ ، فقسما بشرف روح الإنسان الخالدة ،
لخيرٌ لك لو وُلدت كلباً
من أن تواجه غضبي المستشيط !
يـــاغو : هل بلغت المسألة هذا الحد ؟
عطيـــل : دعني أرى الدليل ! أو على الأقل برهن على الأمر
بحيث لا يبقى في البرهان نتوء واحد
يُعلّق عليه شك واحد . وإلاّ فالويل لحياتك !
يـــاغو : مولاي النبيل —
عطيـــل : ان كنت تطعن فيها وتعذّبني ،

(*) كثيراً ما كان يشار إلى الطموح ، وبخاصة في مسرحيات شكسبير ، كأمر أثيم ، أو غير مشروع ، وخيم العواقب

كفّ عن الصلاة أبداً ، تخلَّ عن كل تقريع ضمير ،
وعلى رأس الرعب أقم الرعب أكداساً .
إفعل ما يُبكي السماءَ ويُفزعُ الأرض ،
لأنك لن تقدر أن تضيف إلى لعنة الهلاك
ما هو أدهى مما فعلت .

يـــــاغو : أيتها النعمة ، أيتها السماء ، سامحيني !
أبشرٌ أنت ؟ هل لك روح أو إحساس ؟
وداعاً لك ! اطردني من وظيفتي . أيها الأحمق التعس ،
ما عشت إلاّ لتجعل من أمانتك رذيلة !
أيتها الدنيا المتوحشة : انتبهي ، انتبهي ، أيتها الدنيا ،
كل من كان أميناً مستقيماً ، فهو غير آمن .
أشكر لك هذا الدرس المفيد . من الآن فصاعداً ،
لن أحب صديقاً ، وفي الحب إساءة كهذه ...

(يهمّ بالخروج)

عطيـــــل : بل تريثْ . أنت أمين ، ولا ريب .

يـــــاغو : ولكن عليّ بالحكمة . لأن الأمانة حماقة
تفقد من تخدمه .

عطيـــــل : وحق هذه الدنيا ،
أظن زوجتي شريفة ، وأظنها غير شريفة
أظنك منصفاً وأظنك غير منصف .
أريد برهاناً ما . ان اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا ٭ ، ملوّثٌ أسودُ الآن
كوجهي أنا . ان تكن ثمة حبال ، أو سكاكين ،
أو سم ، أو نيران ، أو سيول خانقة —
لا أستطيع التحمّل ! ليت لي شيئاً من يقين !

يـــــاغو : أرى ، سيدي ، أن الغيظ يلتهمك .

(٭) ربة العفاف.

ليتني لم أسببه لك .
أتريد يقيناً ؟
عطيل : أريد ؟ بل أصر !
ياغو : وستحصل عليه . ولكن كيف ؟ كيف تريد اليقين
يا مولاي ؟
أتريد أن تحدّق تحديقاً بذيئاً ، كشاهد عيان ؟
أتبصرها معلوّة ؟
عطيل : يا للموت ، يا للعنة !
ياغو : أظن أن البلوغ بهما ذلك المشهد
صعب ووني ، قاتلهما الله -
وهل ستراهما عين إنسان يوما يتواسدان
على غير ما يتوسد كلاهما بمفرده ؟ ماذا إذن ؟
كيف إذن ؟
ماذا أقول ؟ أين اليقين ؟
من المستحيل أن تجده عياناً
حتى ولو كانا في شهوة التيوس ، وحرارة القرود ،
وشبق الذئاب في السفاد ، ودعارة الحمقى
حين يسكر ذوو الجهل . ومع ذلك ، أقول
ان كنت تقتنع بالاستدلال بالشواهد الظرفية القوية
مما يؤدي إلى عتبة الحقيقة رأساً ،
فلك ذلك .
عطيل : أعطني دليلاً حيّاً على خيانتها .
ياغو : هذه مهمة لا تروق لي .
ولكن بما أنني أُقحمت لهذا المدى في القضية ،
تستحثني الأمانة الحمقاء والحب ،
فسأستمر ..كنتُ راقداً مع كاسيو مؤخراً ،
ونغص علي وجعٌ في السنّ ،
فما استطعت النوم .
هناك ضرب من الناس أرواحُهم سائبة ،

حتى ليتمتمون بشؤونهم وهم نيام .
وكاسيو من هذا الضرب .
وقد سمعته في نومه يقول : «دزديمونة الحلوة ،
لنأخذ الحذر ، لنُخفِ حبّنا ! »
ثم راح ، يا سيدي ، يقبض يدي ويعصرها ،
ويصيح «يا مخلوقةً حلوة ! » ، ثم يقبّلني بعنف
كأنه يجتث قبلات ناميةً على شفتيّ
من عروقها . ثم وضع ساقه
على فخذي ، وتنهّدَ ، وقبّل ،
ثم صاح : لُعن القدر الذي أعطاك للمغربي !

عطيـــــل : أوه ، فظيع ! فظيع !

يـــــاغو : لا ، لم يكن هذا إلا حلماً من أحلامه .

عطيـــــل : ولكنه يدل على نتيجة لفعل مضى .
انه شك لعين ، وان لم يكن إلا حلماً .

يـــــاغو : وهذا يمدّ الأدلة الأخرى بالكثافة
حين تكون دلالاتها واهنة .

عطيـــــل : سأمزّقها قطعة قطعة !

يـــــاغو : ولكن ، كن حكيماً . لم نر بعدُ شيئاً يُفعل .
فقد تكون عفيفة ، رغم ذلك . قل لي –
ألم تشاهد أحياناً منديلاً
منقّطا بتوت بريٍّ في يد زوجتك ؟

عطيـــــل : أنا أعطيتها منديلا كذاك . كان هديتي الاولى .

يـــــاغو : لا أدري . ولكنّ منديلاً كذاك
(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم
كاسيو يمسح ذقنه به .

عطيـــــل : إذا كان هو –

يـــاغو : إذا كان هو ، أو أيًا من مناديلها ،
فهو ينطق ضدّها ، مع الأدلّة الأخرى .

عطيـــل آه لو أن لهذا العبد أربعين ألف حياة !

أما حياة واحدة ، فأضعف وأحقر مما يقتضيه انتقامي
الآن أرى أن الأمر صحيح . انظر ، ياغو :
حبّي المولّه ، هكذا انفخ به عني إلى السماء .
لقد راح .
إصعد أيها الانتقام الأسود من جوف الجحيم !
سلّم ، أيها الحب ، تاجك وعرشك الذي في القلب
للحقد الطاغية ! واورَم أيها الصدر بعبئك ،
لأنه من زبانات الدبابير !

ياغو : ولكن هدّئ روعك .

عطيل : يا للدّم ، للدم ، للدم !

ياغو : صبراً ، أرجوك ، ربما غيرت رأيك .

عطيل : أبداً ، يا ياغو . كالبحر البنطيّ الذي
لا يعرف تيارُه الجليديُّ الجامحُ
عودة الجزر في مده ، ويستمر مندفعاً
نحو البروبنطي والهيليسبونط * ،
هكذا ستظل أفكاري الدموية ، في خطوها العنيف ،
ترفض النظر إلى الوراء ، أو الجزر إلى الحب المتضع ،
إلى أن يبتلعهما انتقامٌ عريض شامل .

(يركع)

والآن ، قسماً بتلك السماء المرمرية ،
إني لأقطع على نفسي عهداً
أجلّه إجلال وعدٍ مقدس !

ياغو : لا تنهض .

(يركع ياغو)

(*) البحر البنطي هو البحر الأسود ، والبروبنطي والهيليسبونط هما بحر مرمرة والبوسفور الأسماء والوصف ترد في ترجمة لكتاب لبليني قرأه شكسبير.

اشهدي ، أيتها الأنوار المشتعلة أبدا في العُلى ،
أيتها العناصر التي تكتنفيننا من كل صوب ،
اشهدي على أن ياغو هنا يكرّس
كل ما بوسع عقله ، وقلبه ، ويديه ،
لخدمة عطيل المساء اليه ! فليأمر ،
ولسوف تكون الطاعة مني حنوّاً وشفقة
مهما يكن الأمر مفعماً بالدم .

(ينهضان)

عطيـــــل : اني أقابل حبّك
لا بباطل الشكر بل بأكرم الرضا ،
وسأمتحنك على الفور .
في غضون الأيام الثلاثة هذه دعني أسمعك تقول
إن كاسيو ليس في قيد الحياة .

يـــــاغو : مات صديقي .
سيتم ذلك كما تطلب . أما هي فلتبق حية ترزق .

عطيـــــل : لعنها الله ، هذه الفاجرة ! ألا لعنها الله !
تعال رافقني . سأنسحب
لأهيئ وسيلة قتل سريعة
للشيطانة الحسناء . انك الآن ملازمي .

يـــــاغو : اني ملك يديك إلى الأبد .

(يخرجان)

المشهد الرابع

أمام القلعة

(تدخل دزديمونة واميليا ، والمهرج ٭)

دزديمونة : أتعرف يا غلام أين يقيم الملازم كاسيو؟

مهرّج : لا أجرأ على القول .

دزديمونة : لماذا يا رجل؟

مهرّج : انه جندي . ومن يكذّب الجندي ، فكأنه يطعن .

دزديمونة : أف! أين يسكن ؟

مهرّج : ان قلت لك أين يسكن ، أكون كمن يكذب .

دزديمونة : هل في كلامك أي معنى ؟

مهرّج : لا أعرف أين يسكن . فلو اخترعت له مسكناً ، وقلت إنه يقيم هنا أو يقيم هناك لكنت كمن يملأ حنجرته بالأكاذيب .

دزديمونة : هل بإمكانك أن تسأل عنه ، فتتعلّم بما تسمع ؟

مهرّج : سأحاور الدنيا من أجله ، سأضع لهم أسئلة فيجيبون .

دزديمونة : فتش عنه ، واطلب اليه المجيءْ هنا . أخبره بأنني تحدثت إلى سيدي من أجله ، وآمل أن الأمر بخير .

مهرّج : فعل هذا يقع ضمن نطاق العقل البشري ، اذن سأحاول أن أفعله .

(٭) المهرج في هذه المسرحية خادم يحب التهريج لتسلية أسياده. والتهريج في مطلع هذا المشهد يعتمد التلاعب على الألفاظ ، مما يستحيل نقل ما فيه من فكاهة التورية. كلمة (Lies) تعني «يقيم» و «يكذب» ، وهي التي تتردد في الأسطر التالية.

(يخرج)

دزديمونة : أين من الممكن أن أكون قد أضعت ذلك المنديل
يا إميليا ؟

اميليا : لا أدري يا سيدتي .

دزديمونة : صدقيني ، ليتني أضعت محفظتي
ملأى بالدنانير . ولولا أن مغربيّ النبيل
صادقُ النفس ، غيرُ مصنوع من الحقارة التي
تُصنع منها المخلوقات التي تغار ، لكان هذا كافياً لحمله على الظن .

اميليا : ألا يغار ؟

دزديمونة : من ؟ هو ؟ أعتقد أن الشمس ، حيث ولد ،
امتصّت منه أي نزوات كهذه .

(يدخل عطيل)

اميليا : انظري اليه قادماً .

دزديمونة : لن أتركه الآن حتى يستدعي
كاسيو اليه كيف حالك يا مولاي ؟

عطيل : حسن سيدتي الكريمة . (جانبياً) ما أشقّ
المراءاة !
وأنت يا دزدبمونة ، كيف حالك ؟

دزديمونة : حسن ، سيدي الكريم .

عطيل : أعطيني يدك . هذه اليد رطبة ، سيدتي .

دزديمونة : لم تحسّ بعدُ شيخوخةً ، ولم تعرف أي حزن .

عطيل : إنها دليل الإثمار والقلب السخيّ .
حارة ، حارة ، ورطبة ، يدك هذه بحاجة إلى
الاحجام عن الحرية ، إلى الصوم والصلاة ،
إلى التقشف الكثير ، والرياضة الورعة .
لأن هنا شيطانا فتيّاً يعرق ،
من دأبه التمرّد . انها يد طيّبة ،
يد حرة صريحة .

دزديمونة : لك حقاً أن تقول ذلك .

لأنها هي اليد التي وهبتك قلبي .
عطيـــــل : يد معطاء : كانت القلوب فيما مضى تهب الأيدي .
ولكن رموزنا الجديدة هي الأيدي ، دون القلوب *
دزديمـونـة : وما أدراني ؟ هلمّ الآن ، وعدكَ !
عطيـــــل : أي وعد ، يا فرختي ؟
دزديمونـة : أرسلتُ في طلب كاسيو ليأتي ويتحدث اليك .
عطيـــــل : عندي زكام قوي يزعجني .
أعيريني منديلك .
دزديمـونـة : هاك يا مولاي .
عطيـــــل : ذاك الذي أعطيتك .
دزديمونـة : ليس معي .
عطيـــــل : ليس معك ؟
دزديمـونـة : لا والله ، يا مولاي ،
عطيـــــل : هذا تقصير منك . فهذا المنديل
أعطته لأمي غجرية مصرية **
كانت ساحرة ، تكاد تستطيع أن تقرأ
أفكار الناس . وقالت لها ، ما دام المنديل في حوزتها .
فانه سيجعلها محبوبة . ويخضع أبي
كليًّا لحبها . ولكن اذا أضاعته .
أو أهدته إلى أحد ، فان عين أبي
لن تُبصرها الا بكراهية . وتهيمُ نفسه في طلب
غراميات جديدة . أعطتني اياه وهي تحتضر
وامرتني ، عندما يكتب لي القدر زوجة ،
ان أعطيها اياه . ولقد فعلت ذلك . فاعتني به .
أعزّيه كعينك الغالية .
أما فقدانه أو اعطاؤه فخسارة

(*) يقصد عطيل كان رمز الزواج فيما مضى يداً تعطي وفيها قلب أما اليوم فالرمز هو يد في يد ، بغير قلب .
(**) كان المعتقد حتى وقت قريب ان الغجر أصلاً من مصر . وكلمة **gypsy** (غجري) مشتقة من **(Egypt)** (مصر) .

لن تُعوّض بأي شيء آخر.
دزديمونة : أممكن ذلك ؟
عطيل : بالضبط . ثمة سحر في نسجه .
فإن كاهنة عرافة عدّت في الدنيا
للشمس في جريانها مئتي دورة ،
طرزّت الوشي في نوبة من وحيها .
والديدان التي أفرزت الحرير كانت مقدسة .
وتمّ صبغه بمومياء استحضرها البارعون
من قلوب العذارى .
دزديمونة : أحقاً هذا صحيح ؟
عطيل : جداً صحيح . ولذا ، اعتني جيداً به .
دزديمونة : إذن ليتني لم أره قط !
عطيل : ها ! لماذا ؟
دزديمونة : لماذا تتكلم بطفرات وهكذا ، وبسرعة ؟
عطيل : هل ضاع ؟ هل فقد ، تكلمي ، أليس في متناول يدك ؟
دزديمونة : رحمتنا السماء !
عطيل : ماذا قلت ؟
دزديمونة : لم يضع . ولكن هب أنه ضاع ؟
عطيل : كيف ؟
دزديمونة : قلت انه لم يضع .
عطيل : احضريه ، دعيني أراه !
دزديمونة : طبعاً ، بامكاني ، يا سيدي . ولكني لن أحضره الآن .
هذه خدعة تبعدني بها عن التماسي .
أرجوك ، اطلب كاسيو لمقابلتك ثانية .
عطيل : أحضري لي المنديل ! في نفسي ريبة .
دزديمونة : هيا ، هيا !
لن تجد رجلاً أكفأ منه .
عطيل : المنديل !
دزديمونة : رجاء ، حدثني عن كاسيو .

عطيـــل : المنديل !
دزديمونـة : رجل أرسى كل خير له .
طيلة وقته ، على حبك ،
وشاطرك المخاطر –
عطيـــل : المنديل !
دزديمونـة : والله أنت الملوم .
عطيـــل : بك عني !

(يخرج)

اميليـــا : أليس غيرانا هذا الرجل ؟
دزديمونـة : لم أره في مثل هذا قط من قبل .
لا بد أن في المنديل اعجوبة ما .
ما أشقاني بفقدانه !
اميليـــا : سنةٌ أو سنتان ، وينكشف الرجل .
ما الرجال كلهم الاّ معدات ، وما نحن كلنا الا طعام
يأكلوننا بنهم ، فاذا شبعوا ،
تقيأونا .

(يدخل ياغو وكاسيو)

انظري – كاسيو وزوجي !
يـــاغو : ما من سبيل آخر .. هي التي يجب ان تفعلها .
وانظر ما أسعدك ! اذهب وألحّ عليها .
دزديمونـة : أهلا ، كاسيو الكريم ، ما أخبارك ؟
كـــاسيو : سيدتي ، التماسي السابق . اني أتوسل اليك
أن يتاح لي بوسائلك الفضليات
أن أوجد من جديد ، وأساهم في حبه
هذا الذي أجلّه بكل ما في قلبي
من ودّ واخلاص . أرجو ألا أماطل .
فإن يكن ذنبي من نوع مميت

بحيث لا الخدمة الماضية ، ولا الاحزان الراهنة ،
ولا ما نويت عليه من جدارة في المستقبل ،
يفديني لديه استعادةً لحبه ،
فاني أكون غانماً لو تيقنت من ذلك ،
فألبس نفسي رضا مكرها
وأحصر سعيي بمسار آخر
نحو حسنات الدهر .

دزديمونـة : وا أسفاه ، يا كريم الأصل كاسيو :
مشورتي الآن لا تتناغم .
ليس سيدي بسيدي ، وماكنت لأعرفه
لو أنه تبدل وجها كما تبدلّ في المزاج .
ولتكن بعوني كل روح مقدّسة ،
اذ قلت له عنك خير ما عندي
ووقفت في خط النار من سخطه ،
لحريتي في ما تكلمت ! عليك بالصبر لفترة .
ما بمقدوري فعله سأفعله ، وسأفعل اكثر مما اجرأ أن أفعل من أجلي
أنا . فاكتفِ بذلك .

يـــــاغـو : هل سيدي غضبان ؟

اميليـــــا : ذهب من هنا قبل لحظات ،
باضطراب غريب ولا شك .

يـــــاغـو : هل يغضب ؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء
وهو ، كالشيطان ، ينفخ عن ساعده
أخاه بالذات - فهل يغضب ؟
أمر كبير الشأن اذن . سأذهب للقائه .
فالقضية حقاً خطيرة ، ان كان قد غضب .
(يخرج) .

دزديمونـة : أرجوك ، اذهب . لا بد أن أمراً من أمور الدولة

من البندقية ، أو مؤامرة لم تكمل
انكشفت له هنا - في قبرص ،
عكّرت روحه الصافية . في حالات كهذه
تحتدم طبائع الرجال في مناقشة الأمور الصغرى
بينما هي تستهدف الكبرى .
هذا ما في الأمر . فاذا توجعت من الاصبع ، سرى
منها الألم إلى أعضائنا الأخرى الصحيحة .
يجب ألا نحسب الرجال آلهة
وألا نتوقع منهم عناية
خليقة بالعرس . قاتلني الله ، يا اميليا ،
أنا المحاربة التي لا تُنصف ، لقد رحت
أتهم قسوته في نفسي .
ولكني أرى الآن أنني تواطأت مع الشاهد
فجرى اتهامه زورا وبهتانا .

اميليــــا : أدعو إلى الله أن يكون الأمر من أمور الدولة ،كما تظنين ،
لا فكرةً أو خاطرا من الشُّبهات
يتعلق بك أنت .

دزديمونة : لا سمح الله ! أنا ما أعطيته سبباً لذلك .

اميليــــا : ولكنّ الأنفس اذا اشتبهت ، لا تقبل جواباً كذلك .
فهي لا تشتبه أبداً لسبب ،
انما هي شديدة الغيرة لأنها شديدة الغيرة .
والغيرة وحش يتناسل نفسه ، يلد نفسه .

دزديمونة : الا وَقَتِ السماء فؤاد عطيل من وحشٍ كذلك !

اميليــــا : سيدتي ، آمين .

دزديمونة : سأذهب اليه ، كاسيو ، تريث هنا .
فاذ وجدته مستجيبا ، سأتحدث في التماسك
واحاول أن أحقق منه أكبر النتيجة .

كـــاسيو : بكل تواضع اشكرك يا سيدتي .

(تخرج دزديمونة واميليا)

(تدخل بيانكا)

بيانكا : مرحبا ،صديقي كاسيو !

كاسيو : ماذا تفعلين خارج البيت ؟
كيف أمورك ، يا جميلتي بيانكا ؟
كنت والله . يا حبيبتي الحلوة ، في طريقي إلى بيتك .

بيانكا : وكنت أنا في طريقي إلى مسكنك ، كاسيو .
ماذا ،أتبقى بعيداً عني أسبوعاً كاملاً ؟ سبعة أيام
بلياليها ؟
ثماني ساعات بعشرين مرة ثمانية ؟ وساعة غياب العشاق
أبطأ وأسأم من ساعات النهار بعشرين مرة ثمانية ؟
يا للحساب المرهق !

كاسيو : عفوك يا بيانكا .
كنت هذه المدة تحت ضغط من أفكار كالرصاص
غير أنني في وقت أكثر ملاءمة
سأسدد حساب الغياب هذا . حلوتي بيانكا ،

(يعطيها منديل دزديمونة)

انقلي لي هذا التطريز .

بيانكا : من أين لك هذا ، يا كاسيو ؟
هذا تذكار من صديقة جديدة !
للغياب الذي شعرت به ، أشعر الآن بسبب ،
ألِلى هنا وصل الأمر ؟

كاسيو : روحي ، روحي يا امرأة :
القي بتكهناتك الذميمة في أسنان الشيطان ،
حيث استقيتها . تغارين الآن إذ تشكّين
في أن هذا تذكار من عشيقة ما .
لا والله يا بيانكا .

بيانكا : مَن صاحبه إذن ؟

كاسيو : لا أدري يا حلوتي . وجدته في حجرتي ،
وأحببت تطريزه . فقبل أن يطلب مني –

إذ سيطلب على الأرجح – فكرت في استنساخه .
خذيه وانقليه ، واتركيني مؤقتاً .

بيانكا : أتركك ؟ لماذا ؟

كاسيو : اني هنا في انتظار القائد ، ولا أحسب ان من اللياقة ، ولا هي رغبتي ،
أن يراني بمعيّة امرأة* .

بيانكا : لماذا ، أرجوك ؟

كاسيو : لا لأنني لا أحبك .

بيانكا : لا لأنك لا تحبني !
أرجوك ، سر معي بعض الطريق ،
وقل لي هل أراك هذه الليلة ؟

كاسيو : لا أستطيع السير معك إلاّ بعض الطريق
لأنني هنا في انتظار . ولكني سأراك قريباً .

بيانكا : حسناً جداً . عليّ أن أخضع للظروف .

(يخرجان)

(*) في ثياب بيانكا وتصرفها ما يشير إلى أنها من بنات الهوى.

الفصل الرّابع

المشهد الأول

أمام القلعة

(يدخل ياغو وعطيل)

يـــــاغو : أهكذا تظن؟
عطيـــــل : أهكذا أظن، ياغو؟
يـــــاغو : ماذا،
أن يتبادلا قبلة في خلوة؟
عطيـــــل : قبلة غير مشروعة.
يـــــاغو : أو أن تكون عارية مع صاحبها في الفراش
ساعة، أو أكثر، ولا تقصد أي ضرر؟
عطيـــــل : عارية في الفراش، ياغو، ولا تقصد ضررا؟
ذلك نفاق على الشيطان:
فمن كان فاضل القصد، ويفعل ذلك،
فإن الشيطان يجرب فضيلته، وهو يجرب الله.
يـــــاغو : ما دام لا يفعل شيئاً، فانه زلل مغفور
ولكن، إذا أعطيت زوجتي منديلاً —
عطيـــــل : ثم ماذا؟
يـــــاغو : انه إذن مُلكُها، يا مولاي. ولما كان مُلكَها،
فإن لها، كما أرى، أن تهبه أي رجل.
عطيـــــل : انها عاصمة شرفها أيضاً.

فهل لها أن تهب ذلك أيضاً ؟
ياغو : شرفها جوهر لا يُرى .
كثيراً ما يملكه من ليس يملكه .
أما المنديل –
عطيل : لكان والله يسّرني أن أنساه !
أنت قلت (انه ليأتي ذاكرتي
كما يأتي الغراب البيت الموبوء ،
نذير شؤم للجميع) ان عنده منديلي .
ياغو : نعم ، وماذا في ذلك ؟
عطيل : لا يروق لي الآن .
ياغو : وماذا لو قلت إنني رأيته يسيء إليك ؟
أو إنني سمعته يقول – اذ ان ثمة انذالاً في الدنيا
حين يقنعون خليلة لهم بلجوج طلبهم .
أو يشبعونها بطائع ولههم ،
لا يملكون إلا أن يتشدّقوا –
عطيل : هل قال شيئاً ؟
ياغو : نعم ، مولاي . ولكن ثق أنه
لم يقل أكثر مما سيقسم على نكرانه .
عطيل : ما الذي قال ؟
ياغو : قال والله انه فعل – لا أدري ماذا فعل .
عطيل : ماذا ؟ ماذا ؟
ياغو : اضطجع –
عطيل : بمعها ؟
ياغو : معها ، عليها ، ما شئت (٥) .
عطيل : اضطجع معها ، عليها ؟ اضطجع معها ! شنيع ، وجروح
المسيح ! منديل – اعترافات – منديل ! ليعترفْ ، ويُشنقْ من أجل

(٥) هذه هي الضربة القاصمة ، التي ينهار عندها عطيل . فيكون كلامه التالي أقرب إلى هذيان الغضب المجنون .

أتعابه – لُيشنق أولا . ثم ليعترف ! اني أرتجف لها . لا ترتدي الطبيعة
غضباً طاغياً كهذا دون تلقين ما . ليست الكلمات ما يرعدني هكذا ..
أف ! أنوف . آذان ، شفاه . أممكن ذلك ؟– يعترف ؟ منديل ؟ يا
للشيطان !

(يقع في غيبوبة)

يـــــاغو : استمرّ فعلاً
يا دوائي ، استمر ! هكذا يُصاد الحمقى المصدّقون .
وهكذا تلقى المذمّة نسوةٌ عفيفاتٌ شريفات كثيرات
دونما إثم أو جريرة .– ها ، مولاي !
مولاي ! عطيل !

(يدخل كاسيو)

أهلاً ، كاسيو !

كـــاسيو : ما الأمر ؟

بـــاغو : وقع مولاي في نوبة صرع .
هذه نوبته الثانية . كانت الأولى أمس .

كـــاسيو : افرك صدغيه .

بـــاغو : لا ، امتنع .
هذا البحر ان لا بد له من أخذ مجراه الهادئ .
والاّ ، فانه سيزبد فماً ، وسرعان ما
ينفجر في جنون همجي . انظر ، انه يتحرك .
وأنت ، إنسحب بعض الوقت .
سيعود إلى وعيه حالاً . وعندما يذهب ،
أودّ الحديث معك في موضوع مهمّ .
(يخرج كاسيو)
كيف أنت أيها القائد ؟ ألم تؤذ رأسك ؟

عطيـــل : أتهزأ مني* ؟

(*) اشارة ياغو إلى أذى الرأس تذكر عطيل بقرون الزوج المخدوع.

ياغـو : أهزأ منك ؟ كلا ، قسما بالسماء
ليتك تحمل مصيبتك كالرجال !
عطيـل : ما الرجل المقرن الآ حيوان ووحش
ياغـو : في المدينة الآهلة إذن حيوانات كثيرة .
ووحوش متحضّرة كثيرة .
عطيـل : هل اعترف بها ؟
ياغـو : سيدي الكريم ، كن رجلاً .
فكرّ في أن كل ذي لحية تحت النير * –
يجرّ نيره معك . هناك الملايين من الأحياء الآن
يرقدون ليليا في أسرّة ليست لهم ،
ولا يحجمون عن القسم بأنها أسرّتهم ، قضيتك أسهل .
انه لكيد من الجحيم ، انه لأكبر هزء من إبليس
أن يشافه الرجل فاجرة في فراش مزعوم البراءة
وهو يحسبها عفيفة نقية ! لا ، دعني أعرف :
فإذا عرفت ما أنا ، عرفت ما ينبغي لها أن تكون .
عطيـل : آه ، ما أحكمك ! مؤكد !
ياغـو : انتح بنفسك لحظتين ،
وافرض على نفسك حدود الصبر فقط .
بينما كنت هنا مستغرقاً في محنتك
(وهو انفعال لا يليق برجل مثلك)
قدم كاسيو . فدفعته دفعا
وعلّلت غيبوبتك بسبب معقول ،
وأمرته بالعودة سريعاً ، ليكلمني هنا .
فوعد بذلك . أرجوك بأن تختبىء ،
والحظ سيماء الشماتة ، والتهكم ، والزراية الصريحة .
التي تأهل بها كلّ بقعة في وجهه .
لأنني سأجعله يعيد سرد الحكاية من جديد –
أين التقى زوجتك ، وكيف ، وكم مرةً ، ومنذ أي زمن ،

(*) يقصد نير الزواج.

ومتى سيلتقيها مرة أخرى .
أقول ، لاحظه فقط . بربك ، صبراً !
وإلاّ زعمتُ أنك كلّك انفعالٌ محض ،
ولست رجلا في شيء
عطيـــل : أتسمع ، يا ياغو؟
ستجدني شديد المكر في صبري .
ولكن – أتسمع ؟ – شديد الدموية .
يـــاغو : لا غبار على ذلك .
ولكن حافظ على الايقاع في كل شيء. اتنسحب ؟

(ينسحب عطيل جانباً)

والآن سأسأل كاسيو عن بيانكا ،
وهي غانية تبيع رغابها
لتبتاع خبزاً وثياباً لنفسها . انها مخلوقة
تعبد كاسيو ، فبليّة المومس أنها
تخدع الكثيرين ، ويخدعها واحد .
أما هو ، فحالما يسمع شيئاً عنها ، لا يستطيع الكفّ
عن الفيض بالضحك . ها هو قادم .

(يدخل كاسيو)

وكلما ابتسم ، جُنّ عطيل .
ولسوف تفسّر غيرتُه الغافلة
كلَّ ابتسامة من كاسيو المسكين ، وكلَّ ايماءة
وحركة استخفاف منه
تفسيراً خاطئاً – كيف أنت الآن أيها الملازم؟
كـــاسيو : أسوأ حالاً إذ تدعوني باللقب الذي
يكاد فقدانه يقتلني .
يـــاغو : تدبّر أمرك حسناً مع دزديمونة ، تضمن اللقب .
لو كان التماسك هذا في مقدور بيانكا

لسرعان ما نجحت !

كـــاسيو : مسكينة هذه التعسة !

عطيـــل : انظر كيف راح يضحك ..

يـــاغو : ما عرفت امرأة قط تحب رجلا مثلها .

كـــاسيو : مسكينة هذه الشيطانة . أظن أنها والله تحبني .

عطيـــل : ها هو يتكر بضعف ، ويصرف الأمر عنه بالضحك .

يـــاغو : أتسمع يا كاسيو ؟

عطيـــل : انه الآن يرجوه
ان يعيد سرد الحكاية . عفاك ! أحسنت ، أحسنت !

ياغو : انها توحي بأنك عازم على الزواج منها .
هل نويت على ذلك ؟

كـــاسيو : ها ، ها ، ها !

عطيـــل : أتشمت أيها الروماني * - ؟ أتشمت ؟

كـــاسيو : أتزوجها ؟ ماذا ، أتزوج امرأة عادية ؟
أرجوك ، احترم ذكائي قليلاً
لا تتصور أنه ممروض لهذا الحد . ها ، ها ، ها !

عطيـــل : أهكذا ، أهكذا ؟ فليضحك من يربح !

يـــاغو : والله ، تدور الاشاعة بأنك سوف تتزوجها .

كـــاسيو : أرجوك ، قل الصدق .

يـــاغو : والا فلأكن نذلاً .

عطيـــل : هل اصبتني ؟ حسناً !

كـــاسيو : هذه إشاعة السعدانة نفسها . لقد أقنعت نفسها بأنني سأتزوجها حباً منها وخداعاً لذاتها لا وعدا مني لها .

عطيـــل : ياغو يومئ إليّ . انه يبدأ القصة الآن .

كـــاسيو : كانت هنا قبل لحظات . تلاحقني في كل مكان . كنت قبل أيام عند

(*) يقصد : أيها المتكبر.

شاطئ البحر أتحدث إلى بعض أهل البندقية ، وإذا هذه اللعبة تأتيني هناك ، أي وحق هذه اليد ، وتقع هكذا على عنقي .

عطيـــل : وكأنها تصيح «عزيزي كاسيو !»
هذا معنى حركته .

كـــاسيو : وهكذا تتعلق بي ، وتتكسر ، وتبكي اليّ ،
وتجرجر بي وتسحبني هكذا... ها ، ها ، ها !

عطيـــل : والآن يروي له كيف اختطفته إلى حجرتي .
آه ، إنني أرى أنفك ذاك ، ولكنني لا أرى الكلب الذي سأقذفه اليه .

كـــاسيو : والواقع ، عليّ أن أهجر صحبتها .
(تدخل بيانكا)

يـــاغو : عجيب ! انظر ، انها قادمة !

كـــاسيو : قطة ما مثلها قطة .. ومعطرة ... ماذا تقصدين بملاحقتي هكذا ؟

بيـــانكا : ليلاحقك الشيطان وأمه ! ماذا قصدت بذلك المنديل الذي أعطيتني إياه قبل قليل ؟ لو لم أكن بلهاء لما أخذته منك . وعلي أن أنقل التطريز كله ! أتريدني أن اصدق أنك وجدته في حجرتك ولا تعرف من تركه هناك ؟ انه هدية من إحدى المبتذلات ، وعليّ أنا أن أنقل التطريز ؟ هاك ، اعطه فرسك الألعوبة .أينما حصلت عليه ، فاني لن أنقل عنه أي تطريز .

كـــاسيو : ماذا جرى ، يا حلوتي بيانكا ، ماذا جرى ؟

عطيـــل : وحق السماء ، ذلك لا بد منديلي !

بيـــانكا : إذا جئت إلى العشاء هذه الليلة ، فلا بأس .وإذا لم تجيء ، فتعال عندما تسنح لك الفرصة التالية ..

(تخرج)

يـــاغو : وراءها ! وراءها !

كـــاسيو : أي والله ، وإلا ملأت الطريق شتائم .

يـــاغو : هل ستتعشّى هناك ؟

كـــاسيو : نعم ، هذا ما نويت .

يـــاغو : إذن ، قد أراك . لي حديث أرغب فيه معك .

كاسيو : أرجوك ، تعال . أتجيء ؟

ياغو : هيا ! كن كلاماً !

(يخرج كاسيو)

عطيل : (متقدماً) كيف اقتله ، يا ياغو ؟

ياغو : الحظت كيف كان يضحك على رذيلته ؟

عطيل : آه ، ياغو !

ياغو : وهل رأيت المنديل ؟

عطيل : هل كان منديلي ؟

ياغو : منديلك ، وحق هذه اليد ! وهل رأيت كيف يقدّر المرأة الحمقاء ، زوجتك ؟ أعطته المنديل فأعطاه لبغيّة .

عطيل : ليتني استمر في قتله تسع سنوات متلاحقات ! امرأة رائعة ! امرأة حسناء ! امرأة حلوة !

ياغو : لا ، يجب أن تنسى ذلك .

عطيل : أجل ، لتتفسخْ ، وتهلك ، وتلعنْ هذه الليلة ! لأنها لن تحيا . لا ، لقد تحوّل قلبي إلى حجر . أضربه ، فيؤلم يدي . آه ليس في الدنيا مخلوقة أعذب منها ! بامكانها أن ترقد بجانب امبراطور وتأمر بالمهامّ .

ياغو : لا ، هذه ليست طريقتك .

عطيل : ألا فلتشنق ! أنا انما أقول عنها ما هي . ما أرهفها بابرتها ! موسيقية مدهشة ! آه انها لتستطيع بغنائها أن تقضي في الدب على وحشيته ! شديدة الذكاء غزيرة الأبتكار ...

ياغو : وهذا كله يجعلها أكثر سوءاً .

عطيل : آ ، الف الف مرة ! ... ثم ، ما أرق مزاجها !

ياغو : نعم ، أرق مما ينبغي .

عطيل : لا شك ، ولكن يا للحسرة ، ياغو ! ياغو ، يا للحسرة ، ياغو !

ياغو : ان كنت مجنوناً بها رغم سيئاتها ، امنحها ترخيصاً بالاساءة . فالأمر إذا لم يهمك أنت ، فانه لن يعني أحداً غيرك

عطيل : سأقطعها نتفا ! تخونني ؟ !

يــــاغو : يا للبذاءة !

عطيــــل : مع أحد ضباطي !

يــــاغو : امعانا في البذاءة .

عطيــــل : احضر لي بعض السّم ، ياغو ، هذه الليلة . لن أناقشها واعاتبها ، لئلا
يزعزع جمالها الجسدي نفسي . هذه الليلة ، ياغو !

يــــاغو : لا تفعلها بالسّم . اخنقها في فراشها في الفراش الذي نجّسته .

عطيــــل : جيد ، جيد ... في ذلك عدالة تسرّني . جيد جداً !

يــــاغو : اما كاسيو ، فدعني أتولى أمره ، ستسمع المزيد قبل منتصف الليل .

عطيــــل : ممتاز ! **(نفير)** ما ذلك النفير؟

(يدخل لودوفيكو ، ودزديمونة ، ومرافقون)

يــــاغو : أمر ما من البندقية ، ولا ريب انه لودوفيكو ،
قادماً من لدن الدوق . وانظر ، ان زوجتك معه .

لودوفيكو : كان الله معك ، ايها القائد الشريف !

عطيــــل : أهلاً وسهلاً ، سيدي .

لودوفيكو : دوق البندقية وشيوخها يقرئونك التحية .

(يناوله رسالة)

عطيــــل : اني أرحب بصكّ اوامرهم .

(يفتح الرسالة ويقرأ)

دزديمونـة : وما وراءك ، يا ابن العم الكريم ، لودوفيكو ؟

يــــاغو : يسرني جداً أن أراك ، يا سيدي .
مرحبا بك في قبرص .

لودوفيكو : شكراً ، كيف حال الملازم كاسيو؟

يــــاغو : عائش ، يا سيدي .

دزديمونـة : يا ابن عمي ، وقعت بينه وبين مولاي
واقعة . ولكنك ستصلح ذات البين .

عطيــــل : أواثقة أنت من ذلك ؟

دزديمونـة : مولاي ؟

عطيــــل : **(يقرأ)** «وهذا تأكد من ألاّ تفعله ، لأنك – »

لودوفيكو : لم يجب . انه مشغول بالورقة .
هل ثمة خلاف بين مولاي وكاسيو ؟

دزديمونة : خلاف بائس جداً . وبودي لو افعل الكثير كي اصالح بينهما ، لمحبتي لكاسيو .

عطيــــل : نار وكبريت !

دزديمونة : مولاي ؟

عطيــــل : اعاقلة أنت ؟

دزديمونة : ماذا ، أغضبان هو ؟

لودوفيكو : ربما هاجته الرسالة .
إذ أعتقد أنهم يأمرونه بالعودة إلى الوطن ،
جاعلين كاسيو وكيلا عنه في الحكم .

دزديمونة : يسرني ذلك ، والله .

عطيــــل : حقاً ؟

دزديمونة : مولاي ؟

عطيــــل : يسرني أن أراكِ جُننتِ .

دزديمونة : عطيلي العذب !

عطيــــل : شيطانة !

(يضربها)

دزديمونة : لم استحق هذا .

لودوفيكو : مولاي لن يصدقوا هذا في البندقية
حتى لو اقسمت انني شاهدته بعيني . هذا كثير...
صالحْها . إنها تبكي .

عطيــــل : يا للشيطانة ، الشيطانة !
لو أن الأرض تخصب بدموع المرأة ،
لكان تمساحاً كلُّ دمعةٍ تُسقطها !
أغربي عن وجهي !

دزديمونة : لن أمكث اساءة لك .

(تهم بالخروج)

لودوفيكو : سيدة مطيعة ، وأيمّ الحق ...
اتوسل إلى سيادتك بأن تعيدها .

عطيل : يا سيدة !

دزديمونة : مولاي ؟

عطيل : ماذا تريد منها ، يا سيدي ؟

لودوفيكو : من ؟ أنا يا مولاي ؟

عطيل : أنت رغبت في أن اجعلها تعود .
سيدي ، ان بوسعها أن تعود وتستدير ، ومع ذلك تستمر ،
وتعود من جديد . وبوسعها أن تبكي ، سيدي ، أن تبكي
وهي مطيعة ، كما قلت ، مطيعة ،
مطيعة جداً . – استمري في ذرف دموعك . –
أما بخصوص هذا* ، سيدي (باللوعة الحسنة التمويه !) .
فإني أُمرت بالعودة إلى الوطن .. إذهبي أنت ،
سأرسل في طلبك بعد قليل ... سيدي اني أطيع الأمر ،
وسأعود إلى البندقية .. هيّا ، انصرفي !

(تخرج دزديمونة)

كاسيو سيحل في مكاني . وهذه الليلة ، سيدي ،
أرجو أن نتعشّى معاً .
مرحباً بك يا سيدي في قبرص ... تيوسٌ وقرود** !

(يخرج)

لودوفيكو : أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء ؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا تزعزعها عاطفة ؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا يخرقه سهم الصدفة ،
ولا تخدشه رصاصة الحدث ؟

(*) الكتاب الذي تسلمه وقرأه .
(**) كلا التيس والقرد مضرب المثل في الشبق

يـــاغو : لقد تغير كثيراً

لودوفيكو : هل قواه سليمة ؟ أليس في عقله خفة ؟

يـــاغو : هو ما هو . ولا يجوز لي أن اتنفس برأيي .
أما ما يمكن أن يكون – اذا لم يكن ما يمكن أن يكون
فليته يكونه !

لودوفيكو : ماذا ، ايضرب زوجته ؟

يـــاغو : حقاً ،لقد اساء فعلاً بذلك . ولكن ليتني أوقن
ان تلك الضربة هي أسوأ ما سيفعل !

لودوفيكو : هل من عادته ذلك ؟
ام أن الرسائل اثارت دمه
فدفعته إلى هذه الفعلة لأول مرة ؟

يـــاغو : وا أسفاه !
ليس من الشرف أن انطق
بما رأيت وعلمت . لسوف ترقبه ،
فتدل سُبُلُه عليه ، لكي
اوفّر على نفسي الكلام . ما عليك الا اللحاقُ به ،
ولاحظ كيف سيستمرّ

لودوفيكو : يؤسفني انني خُدعت به .

(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل واميليا)

عطيـــل : إذن لم تري شيئاً ؟

اميليـــا : ولا سمعت قط ، ولا اشتبهت قط .

عطيـــل : لا بل رأيت كاسيو واياها معاً .

اميليـــا : ولكنني ما رأيت أية اساءة ، مع انني سمعت
كل حرف صنعه النَّفَسُ بينهما .

عطيـــل : ماذا ، ألم يتهامسا قط ؟

اميليـــا : قطعاً لا ، يا مولاي.

عطيـــل : ولا اخرجاك من طريقهما ؟

اميليـــا : أبداً .

عطيـــل : لكي تحضري مروحتها ، قفّازها ، خمارها ،
أو أي شيء ؟

اميليـــا : أبداً ، يا مولاي .

عطيـــل : غريب .

اميليـــا : بوسعي ،يا مولاي ، رهانا على عفتها ،
أن اجعل روحي الرهان . أي ظنّة أخرى ، فاصرفها عن فكرك : انها
تخادع دخيلتك .
وان يكن أثارها في نفسك أحد الأراذل ،

جازته السماء بلعنة الأفعى * !
اذا لم تكن سيدتي مخلصة ، عفيفة ، صادقة ،
فما من رجل سعيد في الأرض ، وأطهر الزوجات
إنما هي كالغيبة بذيئة .

عطيـــــل : اطلبي اليها المجيء هنا . اذهبي .

(تخرج اميليا)

انها تقول ما يكفي . ولكانت قوادة مغفلة
لو لم تستطع أن تقول ذلك ... فاجرة حيّالة ،
انها القفل والمفتاح لغرفةٍ من أسرارٍ رذيلة .
ومع ذلك ، فهي تركع وتصلي ! رأيتها تفعل ذلك .

(تدخل دزديمونة واميليا)

دزديمـونـة : ما الذي تريد ، يا مولاي ؟

عطيـــــل : أرجوك ، فرختي ، تعالي هنا .

دزديمـونـة : ما الذي تشاء ؟

عطيـــــل : دعيني أرى عينيك .
انظري في وجهي .

دزديمـونـة : ما الفكرة الرهيبة هذه ؟

عطيـــــل : **(لاميليا)** بعض واجبك ، يا سيدة :
دعي الخطاة وشأنهم واغلقي الباب ** .
اسعلي أو تنحنحي عالياً اذا فاجأنا أحد .
مهنتك ، مهنتك ! هيا ، بسرعة !

(تخرج اميليا)

دزديمـونـة : وأنا جاثية على ركبتيّ ، ما معنى كلامك ؟
أفهم عنفا في كلماتك .
اما الكلمات فلا افهمها .

(*) جاء في سفر التكوين ان الله حكم على الأفعى بأن تزحف على بطنها طيلة أيام حياتها .
(**) يعذب عطيل نفسه بأن يتصور زوجته بغياً ، وهو زائر البغي ، واميليا قوادتها .

عطيـــل : اسمعي ، من أنت ؟
دزديمونة : زوجتك يا مولاي . زوجتك الصادقة الامينة .
عطيـــل : تعالي . أقسمي على ذلك ، والعني نفسك ، (٭)
لئلا الشياطين بالذات ، وانت أشبه بواحدة من السماء ،
تخشى الامساك بك – ولذا فلتُلعني مرّتين !
أقسمي على انك شريفة .
دزديمونة : ان السماء لتعرف حقا ذلك .
عطيـــل : ان السماء لتعرف حقاً انك خائنة كالجحيم .
دزديمونة : لمن . مولاي ؟ مع من ؟ كيف أنا خائنة ؟
عطيـــل : آه دزديمونة . اذهبي ! اذهبي ! اذهبي !
دزديمونة : ويلتاه من همي وحزني ! لماذا تبكي ؟
أنا محرّكة هذه الدموع ، يا مولاي ؟
ان كنت ربما تشتبه في أن أبي
هو السبب في استدعائك ،
لا تضع اللوم عليّ . ان كنت فقدته أنت ،
فأنا أيضاً قد فقدته .
عطيـــل : لو أن مشيئة السماء كانت
أن تبتليني بالنوائب ، لو أنها امطرت
ضروب القروح والمخازي على رأسي العاري ،
وأغرقتني في الفقر حتى شفتي ،
وسلمتني للعبودية أنا وأقصى ما أؤمل ،
لوجدت في مكان ما من نفسي
قطرةً من جلد . اما أن تجعلني ، واأسفاه
هدفاً ثابتاً لهزء الزمن
يشير إلي ببنان بطيء لا يتحرك !..
ولكن لكنت أتحمل ذلك أيضاً ، حسناً ، حسناً جداً .
اما أن يُقذف بي عن ذاك الذي فيه خزنت قلبي ، ذاك الذي
به عليّ أن أحيا . أو أعدم الحياة ،
ذلك الينبوع الذي فيه يدفق سيلي ،

(٭) في كتابات شكسبير ومعاصريه تعني اللعنة الحكم على الشخص بهلاك روحه وسقوطه إلى الجحيم .

ويغيض بدونه
اما أن يُجعل منه بالوعةً تتناكح فيها
ضفادع السم وتتوالد – عندها فليتغير محيّاك
أيها الصبر، ابها الملاك الفتيّ الورديّ الشفتين،
أجل عندها، فلتكفهر كما الجحيم!

دزديمونة: أرجو أن سيدي النبيل يعتبرني شريفة.

عطيـــل: أي والله، كما ذباب الصيف في المجزرة
إذ ينشط فيما يحطّ! ألا أيتها النبتة
الرائعة الجمال، الزكية الفوح، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم –
ليتك قط لم تولدي؟

دزديمونة: واأسفي، أي إثم وجهالة اقترفت؟

عطيـــل: هذا الورق الجميل، هذا الدفتر البديع،
هل صنع كي يكتب عليه (عاهرة)؟ ما الذي اقترفت؟
اقترفت؟ يا بغيّا للعموم!
لكنتُ أجعل من خدّيَّ كورا
يحرق الحياء رمادا
لو تحدثتُ بفعالك. ما الذي اقترفت؟
السماء تسدّ الأنف عنها، ويغض الطرفَ القمر.
إن الريح الفاسقة التي تقبّل كل ما تلقاه،
لتهجع في تجاويف باطن الأرض(*) –
وترفض سماعها. ما الذي اقترفت؟
أيتها البغي الوقحة!

دزديمونة: والله انك تظلمني!

عطيـــل: ألست بغيّا؟

دزديمونة: لا وحق مسيحيتي!
ان يكن حفاظ هذا الوعاء لسيدي
من كل لمسة أخرى بذيئة غير مشروعة

(*) كان يفترض أن الرياح من باطن الأرض. فإذا هجعت، عادت إليه.

هو عدم الكون بغيًا ، فما أنا بيغي .

عطيـــل : ماذا ، ألست عاهرة ؟

دزديمونة : لا سمح الله !

عطيـــل : أممكن ؟

دزديمونة : آه ، غفرت لنا السماء !

عطيـــل : اصفحي عنّي إذن ؟
حسبتك عاهرة البندقية المخادعة
تلك التي تزوجتْ من عطيل – أنت ، يا سيدة ،
أنت التي تتولّين النقيض من وظيفة القديس بطرس ،وتحرسين بوابة
الجحيم ! أنت ، أنت ، نعم ، أنت !
(تدخل اميليا) .
انتهينا من شوطنا . هاك نقوداً لأتعابك .
أرجوك ، أديري المفتاح ، واحفظي سرّنا .

(يخرج عطيل)

اميليـــا : واأسفي ، ما الذي يفكرّ به هذا السيد ؟
كيف حالك ، سيدتي ؟ كيف حالك ، سيدتي الكريمة ؟

دزديمونة : واقه ، نصف نائمة .

اميليـــا : سيدتي الكريمة ، ما به مولاي ؟

دزديمونة : بمن ؟

اميليـــا : بمولاي ، سيدتي .

دزديمونة : من هو مولاك ؟

اميليـــا : مولاك أنت ، سيدتي الحلوة .

دزديمونة : ما لي من مولى أنا .لا تكلميني يا اميليا .
لا أستطيع البكاء ، ولا جواب عندي
إلاّ ما يعطي بالدمُوع . أرجوك ، هذه الليلة .
ضعي على فراشي شراشف عرسي . تذكري .
وادعي زوجك هنا .

اميليـــا : يا للتغيّر ؟

(تخرج)

دزديمونة : اني أستحق هذه المعاملة . أستحقها جداً .
كيف تصرفت حتى بدا له أن يتقوّل
حتى بأصغر الشبهة في أقل ما فعلت ؟

(يدخل ياغو واميليا)

ياغو : ما الذي تشائين . سيدتي ؟ كيف حالك ؟

دزديمونة : لست أدري . من يعلّم الأطفال .
يعلّمهُم بلطيف الوسائل وسهل الفروض .
وكان بامكانه أن يعنّفني ، لأنني والله
طفلة إزاء التعنيف .

ياغو : ما الأمر ، يا سيدتي ؟

اميليا : من المؤسف . يا ياغو . أن مولاي مَوْمَسَها .
وقذفها بالمقذع من الفاظ
يعجز القلب الصادق عن تحملها .

دزديمونة : هل أنا تلك اللفظة . يا ياغو ؟

ياغو : أية لفظة . سيدتي الجميلة ؟

دزديمونة : تلك التي تقول اميليا أن مولاي قذفني بها

اميليا : دعاها بالعاهرة . لو أن شحاذاً سكر
لما أطلق تلك التسميات على عشيقته .

ياغو : لماذا فعل ذلك ؟

دزديمونة : لست أدري . أنا واثقة من أنني لست كذلك .

ياغو : لا تبكي . لا تبكي .يا حيف !

اميليا : هل تخلت عن اولئك الخُطاب النبلاء كلهم ،
عن أبيها وبلدها ، عن اصدقائها جميعاً ،
لكي تُدعى بالعاهرة ؟ ألا يبكي المرء لذلك ؟

دزديمونة : انه حظي البائس .

ياغو : قاتله الله !

كيف أتته هذه النزوة ؟

دزديمونة : الله يعلم .

اميليا : فلأشنق ان لم يكن أحد الأشرار المقيتين .
أحد الأوغاد المتطفلين الدساسين .
أحد الحقراء الحيّالين الماكرين . طمعاً في وظيفة ما ،
قد اخترع هذه الفِرية . والا فليشنقوني .

ياغو : بس ، بس . ليس هناك رجل كهذا . مستحيل .

دزديمونة : واذا كان ، غفرت له السماء ...

اميليا : غفر له حبل المشنقة ! وقرض الجحيمُ عظامه !
لماذا يدعوها بالعاهرة ؟ من يصاحبها ؟
في أي مكان ؟ في أي زمان ؟ في أي شكل ؟ أين الاحتمال ؟
لقد خدع المغربي نذلٌ مُنحطّ .
نذلٌ دنيء بارز ، أحدُ الأوباش .
يا ليتك ، يا سماء ، تكشفين عن مثل هؤلاء السّفلة
وتضعين في كل يد شريفة سوطا تنهال به
على هؤلاء الأوغاد عُراة وتسوقهم عبر العالم
من الشرق حتى الغرب !

ياغو : خففي من ألفاظك ...

اميليا : عارٌ عليهم جميعاً ! لا بد أن رجلا من هذا القبيل
هو الذي قلب لك دماغك
وجعلك تشك فيّ مع المغربي .

ياغو : انت حمقاء . كفى !

دزديمونة : أيها الطّيب ياغو ،
ماذا أفعل لأكسب ودّ مولاي ثانية ؟ اذهب اليه ، ايها الصديق الطيب .لأنني ،
وضياء السماء هذا ،
لا أعرف كيف فقدته . ها انني اركع .
فان اكن يوماً قد افتأت بمشيئتي على حبه

بمجرى الفكر أو حقيق الفعل ،
أو متّعت عينيّ ، أو أذنيّ ،
أو أي حس فيّ ، على أي نحوٍ آخر ،
أو إن اكن لا أُحبه الآن اعمق الحب
أو ما أحببته ، او لن احبه أبداً
(وان ينفضني عنه في طلاق كطلاق المعدمين)
فلتحرم عليّ الطمأنينةُ وراحةُ البال !
قد تفعل القسوة الكثير ،
وقد تحطم قسوتُه حياتي ،
ولكنها لن تنال من حبي بلوثة . لا أقدر أن أقول « عاهرة » ،
اني أمجّ الكلمة اذ أنطقها .
ولن تستطيع اباطيل العالم لو كوّمت ان تجعلني
افعل الفعلة التي تُكسبني تلك التسمية .
يـــــاغـو : أرجوك ، كفّي عن القلق . حالة من حالاته وتنقضي .
اشغال الدولة تؤذيه ،
فيقع عليك باللائمة .
دزديمونة : لو لم يكن الاّ ذاك –
يـــــاغـو : ذاك دون غيره ، أؤكد لك .
(نفير من الداخل)
اسمعي : هذه المعازف تدعوك الى العشاء .
رسل البندقية ياقون للطعام
ادخلي ، ولا تبكي . ستصبح الأمور كلها بخير .
(تخرج دزديمونة واميليا)
(يدخل رودريغو)
ها ، رودريغو ؟
رودريغو : أنا لا أرى انك تعاملني بالعدل .
يـــــاغـو : وما النقيض ؟
رودريغو : تماطلني كل يوم بحيلة ، يا ياغو ، وفيما أرى الآن ، فانك تحول دون

الفرص ودوني أكثر مما تمدني بأقل مغنم للأمل . لن أتحمل ذلك بعد اليوم .وليس ثمة ما يقنعني بأن أرضى صاغراً بما قاسيته حماقة حتى الآن .

ياغو : أتريد أن تسمعني ، رودريغو؟

رودريغو : والله سمعت أكثر مما ينبغي . لأن كلماتك وأفعالك لا قربى بينها .

ياغو : تتهمني بأشد الظلم .

رودريغو : بالحقيقة دون سواها . لقد أسرفت وبددّت كل ما عندي .والمجوهرات التي أخذتها مني لتسلمها لدزديمونة كانت كفيلة بافساد راهبة . قلت لي انها تسلّمتها وعدت اليّ بتوقعات تمنّيني بوشيك الاهتمام والتعارف ، ولكني لا أجد من ذلك شيئاً .

ياغو : حسنا ، كفى . حسنا جداً .

رودريغو : حسناً جداً ! كفى ! لا أستطيع أن أكف ، يا رجل ، ولا الأمر بالحسن جداً .
لا بل أحسب أن الأمر سيىء جداً ، وجعلت أرى انني مَضْحَكَةٌ فيه .

ياغو : حسناً جداً .

رودريغو : أقول لك انه ليس بالحسن جداً . سأعرف نفسي على دزديمونة . فاذا أعادت اليّ مجوهراتي ، سأكفّ عن مطلبي وأندم على مراودتي غير المشروعة .والاّ ، فثق انني سأطالبك بالحساب .

ياغو : لقد قلت الكفاية .

رودريغو : نعم وما قلت إلا ما اؤكد نيتي على تنفيذه .

ياغو : آ ، الآن أرى أن في معدنك صلابة .
وابتداء من هذه اللحظة سأبني عليك رأيا أفضل مما فعلت أبدا من قبل . اعطني يدك ، يا رودريغو . اعتراضك عليّ جد عادل ولكني أؤكد لك إني عالجت قضيتك بأمانة وصراحة .

رودريغو : ليس هذا ما يبدو

ياغو : أسلم حقاً ، بأن ليس هذا ما يبدو .
وارتيابك لا يخلو من ذكاء وحكم .ولكن ان كان فيك حقاً يا رودريغو ما لديّ الآن سبب أعظم من ذي قبل لايماني بوجوده فيك – اعني العزم ، والجرأة ، والبسالة – أظهره هذه الليلة .

فإذا لم تتمتع بدزديمونة في الليلة التالية ، خذني من هذا العالم بالخيانة وابتكر المؤامرات على حياتي .

رودريغو : طيب ، ما الموضوع ؟ هل تحقيقه في حدود العقل ؟

ياغو : سيدي ، لقد جاءت من البندقية لجنة خاصة لانابة كاسيو مكان عطيل .

رودريغو : صحيح ؟ إذن سيعود عطيل ودزديمونة ثانية إلى البندقية .

ياغو : آ ، لا ! بل سيذهب إلى موريتانيا ويأخذ بصحبته دزديمونة الحسناء ، إلا إذا طرأ طارئ ، يطيل بقاءه هنا . وإزاحة كاسيو هي خير ما يقرر ذلك .

رودريغو : ماذا تقصد بإزاحة كاسيو ؟

ياغو : أقصد جعله غير قادر على أخذ مكان عطيل – تحطيم دماغه .

رودريغو : وهذا تريدني أن أفعله ؟

ياغو : نعم ، أن تجرأ على تحقيق مغنم لك وحق لنفسك . سيتعشى هذه الليلة مع مومس ، وسأذهب اليه هناك . وهو لا يدري بعد بالشرف الذي أتاه به حظه . فاذا ترقبت أنت خروجه من هناك – وهو ما سأدبره بين الثانية عشرة والواحدة – بوسعك أخذه كيفما شئت . وسأكون قريباً لتثنية محاولتك ، ولا بد له من السقوط حين يجتمع عليه كلانا . هيا ، لا تنذهل ، وتعال معي . سأريك الضرورة في مصرعه . إلى أن تحسبك نفسك ملزماً بتنفيذه . انها الآن ساعة العشاء ، والليل يمر حثيثاً . عليك بها !

رودريغو : أريد أن تسمعني المزيد عن الداعي لهذا .

ياغو : لسوف تقتنع ، ما من ريب .

(يخرجان)

المشهد الثالث

غرفة أخرى في القلعة

(يدخل عطيل ، لودوفيكو ، دزديمونة ، اميليا ، ومرافقون)

لودوفيكو : أرجوك ، سيدي ، ألاّ تكلّف نفسك أكثر .

عطيل : العفو . السير مفيد لي .

لودوفيكو : سيدتي ، تصبحين على خير . جزيل الشكر لسيادتك .

دزديمونة : مع ألف سلامة ، يا صاحب السعادة .

عطيل : أتمشى ، سيدي ؟ آه ، دزديمونة .

دزديمونة : مولاي ؟

عطيل : اذهبي إلى فراشك على الفور . سأعود حالاً

اصرفي مرافقتك هناك .

تأكدي من ذلك .

دزديمونة : سأفعل يا مولاي .

(يخرج عطيل ، ولودوفيكو ، والمرافقون)

اميليا : كيف الأمور الآن ؟ انه يبدو أكثر لطفاً .

دزديمونة : يقول انه سيعود في الحال .

وقد أمرني بأن أذهب إلى الفراش ،

---

(٥) يريد عطيل مصاحبة ضيفه إلى مسكنه .

وأهاب بي أن أصرفك .

اميليـــــا : تصرفينني ؟

دزديمونـة : هذا ما أمر به . ولذا ، اميليا الكريمة ،
ناوليني ثياب الليل ، ثم وداعاً .
علينا ألاّ نغضبه الآن .

اميليـــــا : ليتك ما رأيته قط ؟

دزديمونـة : هذا ما ليس أتمناه . اني أستحسنه بحبي
حتى لأرى في عناده ، في زجره ، في عبوسه
(أرجوك ، انزعي الدبّوس هنا) ، جمالاً وجاذبية .

اميليـــــا : وضعت تلك الشراشف كما أمرتني على الفراش .

دزديمونـة : كله واحد . خواطرنا حمقاء ، والله .
إذا متّ قبلك ، رجائي اليك أن تكفّنيني
بأحد تلك الشراشف بالذات .

اميليـــــا : كفى ، كفى ! ما أكثر كلامك !

دزديمونـة : كان لأمي خادمة تدعى بربارة ، وكانت تحب . وإذا الذي أحبته أهوج ،
فهجرها . كانت لديها أغنية عن «صفصافة» .
أغنية قديمة ، لكنها تعبّر عن قسمتها في الحياة ،
وماتت وهي تغنيها تلك الأغنية لا تبارح
ذهني هذه الليلة . وعليّ أن أشغل نفسي كثيراً
لكي لا أميل برأسي جانباً
وأغنّيها كالمسكينة بربارة ...أرجوك ، أسرعي .

اميليـــــا : هل أذهب لإحضار غلالتك الليلية ؟

دزديمونة : لا .انزعي هذا الدبوس هنا .
لودوفيكو هذا رجل وسيم .

اميليـا : بهيّ الطلعة جداً .

دزديمونة : يحسن الكلام .

اميليـا : أعرف سيدة في البندقية كانت مستعدة

للسير حافية إلى فلسطين لقاء لمسة من شفته السفلى .

دزديمونـة : (تغني)

جلست الشقية قرب جميزة ،
غنّوا : أيا صفصاف ، يا أخضر .
على الصدر يدها ، على الركبة رأسها ،
غنّوا : أيا صفصاف ، يا صفصاف .
والجدوال تجري قربها تغمغم أنّاتها
غنّوا : أيا صفصاف ، يا صفصاف ،
ودموعها تتساقط منها ، فتلين حتى الحجارة .
احفظي هذه (تعطيها بعض الحلي) .
غنّوا : أيا صفصاف ، يا صفصاف ...
أرجوك ، عجلي . حان وقت مجيئه .
غنّوا : صفصافة خضراء إكليلي .
لا تلوموه ، إعراضه حلو لديّ .

لا ، ليست هذه الكلمات التالية . اصغي ، من الذي يقرع ؟

اميليـــــا : انها الريح .

دزديمونـة : قلت لحبي إنك خائن ، فبماذا أجابني ؟
غنّوا : أيا صفصافُ ، يا صفصاف ،
كلما غازلتُ أخرى ، ضاجعت غيري من جديد .
كفى . هيا ، اذهبي . تصبحين على خير ، عيني تحُكّ
هل ينذر ذلك بالبكاء .

اميليـــــا : لا ينذر بشيء أبداً .

دزديمونـة : سمعتهم يقولون ذلك . آه ، هؤلاء الرجال ، الرجال !
بربك هل تعتقدين – خبّريني يا اميليا
أن هناك نساء يخدعن أزواجهن
على هذا النحو البشع .

اميليـــــا : نعم ، لا ريب .

دزديمونـة : أتفعلين فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلّها ؟

اميليـــــا : لماذا ، الا تفعلينها أنت ؟
دزديمونـة : لا ، وهذا الضياء السماوي !
اميليـــــا : ولا أنا ، في هذا الضياء السماوي .
قد أفعلها في الظلام .
دزديمونـة : أتفعلين فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلّها ؟
اميليـــــا : الدنيا شيء ضخم . وهي ثمن كبير
لذنب صغير .
دزديمونـة : لا والله ، لا أظنك تفعلينها .
اميليـــــا : لا والله أظنني قد أفعلها . وأنكرها عندما انتهي منها .طبعاً لن أفعل شيئاً
كهذا لقاء خاتم بحلقتين ، أو لقاء رقعة من أرض معشوشبة ،
لا ولا لقاء فساتين
أو أردية ، أو قبّعات ، أو هدية صغيرة . ولكن ، لقاء العالم كله —
رباه ! من هي التي لن تقرّن زوجها لتجعل منه ملكاً ؟ سأجازف
بدخول المطهر لقاء ذلك !
دزديمونـة : قاتلني الله ان كنت أرتكب خطأ كهذا
لو أعطيت العالم كلّه .
اميليـــــا : ما الخطأ الا خطأ في العالم . وإذا نلت العالم لقاء ما فعلت ، فانه خطأ
في العالم الذي هو ملك يديك ، ولك بسرعة أن تصحّحيه .
دزديمونـة : لا أعتقد أن ثمة امرأة كهذه .
اميليـــــا : ثمة عشر ، وأكثر . وإضافةً اليهن ثمة عدد يكفي
لملء العالم الذي يلعبن لقاءه .
ولكنني أعتقد أن النساء اذا سقطن ،
فالذنب ذنب أزواجهن . فهم قد يتهاونون بواجباتهم ،
ويصّبون كنوزهم في أحضان السّوى .
أو أن غيرة سخيفة تجمح بهم
فيفرضون الكبح علينا . أو أنهم يضربوننا ،
أو يقلصون مخصصاتنا السابقة كيدا —
ونحن لا نخلو من مرارة : فينا بعض الطيبة ،
ولكن فينا الثأر أيضاً ، فليعلم الأزواج

ان لزوجاتهم حواس مثلهم . فيهن الرؤية والشمّ ،
وحلوقهن تتذوق الحلو والحامض ،
كالأزواج . ما الذي يفعلونه
عندما يستبدلوننا بأخريات ؟ أيلهون ؟
اعتقد ، نعم . وهل طلب المتعة هو السبب ؟
أعتقد ، نعم . وهل هو الضعف الذي يدفع إلى الشطط ؟
ذلك أيضاً صحيح . أليس فينا نحن طلب للمتعة ،
ورغبة في اللهو ، وضعف ، كما في الرجال ؟
إذن ، فليُحسنوا معاملتنا . والا فليعلموا ،
ما أتينا سيئةً ، والا وسيئاتهم هي قدوتنا .
دزديمونة : تصبحين على خير . مع السلامة . ألا هدتني السماء
فلا آخذ السوء بالسوء ، بل أُصْلحَ بالسوء نفسي !

(تخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

شارع

(يدخل ياغو ورودريغو)

يـــــاغـو : هنا ، قف وراء هذه المصطبة . انه قادم في الحال .
احمل سيفك الماضي عاريا ، واضرب .
اسرع ، اسرع ! لا تخف شيئاً . سأكون عند مرفقك .
فإما أن تُعلينا هذه أو تحطّمنا – فكّر بذلك ،
واثبت أشد الثبات في عزمك .
رودريغو : كن قريباً مني . قد أخفق فيها .
يـــــاغـو : هنا ، على ذراع منك . تشجع ، وخذ موقفك .
(يقف جانباً)
رودريغو : ما من ودّ عظيم بيني وبين هذه الفعلة ،
ولكنه أعطاني أسباباً مقنعة .
انه قتيل لا محالة . ضربة من سيفي ، فيموت !
يـــــاغـو : لقد أوغرت صدر هذا الصبي الغرير
حتى أخذ يغضب . والآن ، سواءٌ عندي أيقتل هو كاسيو ،
أم كاسيو يقتله ، أم يقتل كلاهما الآخر :
إني كاسب اللعبة مهما تكن النتيجة . إذا عاش رودريغو
فانه سيطالبني بتعويض كبير

عن الذهب والمجوهرات التي ابتززتها منه
باعتبارها هدايا لدزديمونة .
وهذا يجب ألا يحدث .وإذا بقي كاسيو ،
فإن في حياته جمالاً يومياً
يجعلني أبدو دميماً . ثم ان المغربي
قد يتكاشف بأمري معه ، وفي ذلك خطر علي .
لا ، يجب أن يموت . ولكن كفى ! اسمعه قادماً .

(يدخل كاسيو)

رودريغو : أعرف مشيته .انه هو. مت يا نذل !

(يهجم بسيفه عليه)

كـــاسيو : لكانت تلك الطعنة عدوتي حقاً .
لو لم يكن معطفي أمتن مما تظن * . –
فلأجرب معطفك !

(يشهر سيفه، ويجرح رودريغو)

رودريغو : آه ، قتلني !

(يندفع ياغو من موقعه، ويجرح كاسيو في ساقه، ويخرج راكضاً)

كـــاسيو : تشوهت إلى الأبد . النجدة يا ناس ! جريمة ، جريمة !

(يقع)
(يدخل عطيل)

عطيـــل : صوت كاسيو . ان ياغو ليحفظ كلمته .
رودريغو : يا لي من نذل !
عطيـــل : أي والله ، تماماً . **
كـــاسيو : النجدة يا ناس ! نور ! طبيب !

(*) يلبس كاسيو درعاً حديدياً تحت معطفه.
(**) يتصور عطيل ان قائل العبارة السابقة هو كاسيو.

عطيـــل : انه هو . ما أروعك يا ياغو ، ما أشرفك وأعدلك ،
يحسّك النبيل ظلامة صديقك !
انك قدوتي . محبوبتي ، عزيزك سقط قتيلا ،
وقدرُك اللعينُ يحث الخُطى : أنا قادم ، يا عاهرة .
تلك الرُّقى ، عيناك ، امحَت من قلبي .
وفراشك المُنجس بالفحشاء ، بدم الفحشاء
سيُرقط ...
(يخرج)
(يدخل لودوفيكو وغراتيانو)

كـــاسيو : ها يا ناس ! أما من حرس ؟ اما من مارّة ؟
جريمة ! جريمة !

غراتيـــانو : حادث ما . الصرخة رهيبة .

كـــاسيو : انجدوني !

لودوفيكو : اسمع !

رودريغو : يا للنذل التعيس !

لودوفيكو : إثنان أو ثلاثة يئنّون ... ان الظلام كثيف .
وقد تكون هذه الصرخات زائفة . لا أحسب من السلامة
أن نهرع للنجدة دون المزيد من الأعوان .

رودريغو : أما من أحد يجيء ؟ اذن سأنزف حتى الموت .

لودوفيكو : أصغ !
(يدخل ياغو حاملاً مشعلاً)

غراتيـــانو : هنا أحدهم قادماً في قميصه ، بمشعل وسلاح .

يــــاغو : من هناك ؟ صوت من هذا الذي يستنجد في جريمة ؟

لودوفيكو : لا ندري .

يــــاغو : أما سمعتما صراخاً ؟

كـــاسيو : هنا . هنا ! من أجل الله . ساعدوني !

يــــاغو : ما الأمر ؟

غراتيـــانو : هذا حامل علم عطيل . فيما أعتقد .

لودوفيكو : هو بعينه . فتى عظيم الشجاعة .

ياغو : من أنت هنا ، تصرخ هذا الصراخ الأليم؟
كاسيو : ياغو؟ آه لقد كسحني الأنذال ، حطموني .
أسعفني .
ياغو : يا لله ، الملازم ! أي انذال فعلوا بك هذا؟
كاسيو : أظن أن أحدهم قريب هنا ،
ولا يستطيع الهرب .
ياغو : يا للأنذال الغادرين !
من أنتما هنا؟ تعالا ، ساعدانا . **(لغراتيانو ولودوفيكو)**
رودريغو : آه ، اسعفوني هنا !
كاسيو : هذا أحدهم .
ياغو : يا قاتل ! يا حقير ! يا نذل !
(يطعن رودريغو)
رودريغو : يا ياغو اللعين ! يا كلباً بلا انسانية ! آه ، آه ، آه .
ياغو : انقتل الناس في الظلام؟ أين هؤلاء اللصوص السفاكون
يا لصمت هذه المدينة ! جريمة ، جريمة
أمع الخير أم الشرّ أنتما؟
لودوفيكو : عندما تعرفنا ، تعرف قدرنا .
ياغو : سينيور لودوفيكو؟
لودوفيكو : نعم ، سيدي .
ياغو : أرجو العفو . هنا كاسيو ، جرحه الانذال .
غراتيانو : كاسيو؟
ياغو : أخي ، كيف أنت؟
كاسيو : قُطعتْ ساقي قطعتين .
ياغو : لا ، لا سمح الله !
النور ، يا سادة . سأضمدها بقميصي .
(تدخل بيانكا)
بيانكا : ما الأمر ، يا ناس؟ من الذي كان يصرخ؟
ياغو : من الذي كان يصرخ؟
بيانكا : اوه ، عزيزي كاسيو ، حلوي كاسيو !

أه ، كاسيو ، كاسيو ، كاسيو !

يـــاغو : يا عاهرة مفضوحة ! – كاسيو . هل لك أن تشك
في من هكذا شوّهك

كـــاسيو : كلا .

غراتيـــانو : يؤسفني أن أراك في هذه الحالة .كنت أنوي زيارتك

يـــاغو : أعيريني رباطاً . هكذا . يا ليت لنا
نقّالة نحمله فيها بيسر من هنا .

بيـــانكـا : يا حسرتي ! أغمي عليه كاسيو . كاسيو .

يـــاغو : يا سادة انني أشتبه في أن لهذه النفاية
ضلعاً في هذا الأذى . صبرك علينا . كاسيو الطيب
...اليّ ، هنا .
أعطني المشعل . انعرف هذا الوجه أم لا ؟
واأسفاه ! صديقي ومواطني العزيز .
رودريغو ؟ لا ... نعم . أكيد . يا للسماء ! رودريغو

غراتيـــانو : ماذا . من البندقية ؟

يـــاغو : هو بالذات . سيدي . هل كنت تعرفه ؟

غراتيـــانو : أعرفه ؟ نعم .

يـــاغو : سينيور غراتيانو ؟ أرجو عفوك الكريم !
في هذه الأحداث الدامية عذرٌ لي عن تصرفّي
إذ غفلت عنك .

غراتيـــانوا : يسرني أن أراك .

يـــاغو : كيف أنت يا كاسيو ؟ – آه كرسي ! كرسي !

غراتيـــانو : رودريغو ؟

يـــاغو : هو . انه هو ... **(يأتون بكرسي)** عافاكم ! كرسي !
أرجوكم يا أهل الخير أن تنقلوه من هنا .
وسأحضر طبيب القائد . **(لبيانكا)** . أما انت يا سيدتي
فوفري على نفسك الجهد ... هذا الجريح هنا .
يا كاسيو .

كان صديقي العزيز. هل من عداوة بينكما ؟
كـــاسيو : أبداً ، بل انني لا أعرف الرجل.
يـــاغو : (لبيانكا) ماذا ، هل انخطف لونك ؟ – احملوه
واحفظوه من الهواء
(ينقلون كاسيو ورودريغو)
لحظة ، ايها السيدان . – هل انخطف لونك ، يا سيدة ؟
اتلاحظان الرعب في عينها ؟
لا ، إن تحملقي ، سرعان ما سنسمع المزيد . –
انعما النظر فيها . أرجوكما حدِّقا فيها .
أترِيان ؟ لا بد للجرم أن ينطق
حتى ولو لم يبق للاستعمال لسان .
(تدخل اميليا)
اميليـــا : ويْ ، ما الأمر ؟ ما الأمر يا زوجي ؟
يـــاغو : كاسيو ، هجم عليه هنا في الظلام
رودريغو ورجال آخرون هربوا .
كاد يُقتل ، أما رودريغو فقد تُوفّي .
اميليـــا : وا أسفاه أيها الكرام ! اسفي عليك يا كاسيو الكريم !
يـــاغو : هذه نتيجة معاشرة العواهر . أرجوك اميليا ،
إذهبي واستعلمي من كاسيو أين تعشى هذه الليلة .
(لبيانكا) ، ماذا ، اترتجفين لسماع ذلك ؟
بيـــانكـــا : تعشّى في منزلي . ولكنني لا أرتجف لذلك .
يـــاغو : آ ، صحيح ؟ آمرك بالمجيء معي .
اميليـــا : الا خسئت يا عاهرة !
بيـــانكـــا : انا لست عاهرة ، وحياتي شريفة
كحياتك انت يا من تهينينني هكذا .
اميليـــا : كحياتي أنا ؟ خسئت !
يـــاغو : ايها الكرام ، لنذهب ونطمئن إلى تضميد كاسيو .
(لبيانكا) تعالي ، يا سيدة ، عليك لنا بحكاية أخرى .

اميليا . أركضي إلى القلعة ،
وأخبري مولاي ومولاتي بما حدث .
(لغراتيانو ولودوفيكو) تفضلا ، رجاء . **(جانبياً)** هذه
هي الليلة التي
ستعليني أو تحطّني إلى الأبد .

(يخرجون)

المشهد الثاني

حجرة نوم في القلعة

(دزديمونة في فراشها. يدخل عطيل حاملاً شمعة.)

عطيل : انه السبب ، انه السبب ، أيتها النفس (٥) .
لا تجعليني اسمّيه لك ، أيتها النجوم الطاهرة ...
أنه السبب . ولكنني لن اسفك دمها ،
ولن أخدش ذلك الاهاب الابيض كالثلج ،
الأملس كرخام التماثيل .
ولكن يجب ان تموت ، والا فانها ستخون المزيد من الرجال
اطفئْ النور ، ثم ... اطفىء النور . (٥٥)
اذا اطفأتك أيتها الخادمة اللاهبة ،
بوسعي استعادة نورك من جديد
ان أنا ندمت . ولكن إذا أطفأتُ نورك أنت ،
يا أبرع نسق صنعته الطبيعة بروعتها ،
فاني لا أعرف اين تلك النار البروميثية التي (٥٥٥)

---

(٥) لقد هدأت ثائرة عطيل . وقرر أن يقتل دزديمونة ليس انتقاماً . بل عقاباً يقتضيه العدل كما يراه هو . ولذا فانه يؤكد على «السبب» . على الجريمة التي لا بد لها من قصاص . لا لأنها اقترفت ضده . بل ضد الحق .

(٥٥) عندما يقول عطيل انه سيطفئ الشمعة . يتذكر ان الحياة أيضاً كالشمعة . سيطفئها . الإشارة إلى حياة الإنسان «كشمعة وجيزة» نجدها أيضاً في كلام مكبث عند سماعه بموت زوجته .

(٥٥٥) سرق بروميثيوس النار من السماء ليحيي صورة صنعها من طين . فضلاً عن انه أراد أن يجعل النار في خدمة الإنسان .

بوسعها إشعالُ نورك من جديد . ان أنا قطفت الوردة
لا أستطيع أن أهبها نمو الحياة ثانية .
ولا بد لها من ذبول . سأشمّها على الشجرة

(يقبّل دزديمونة)

يا نَفَساً عاطراً ، يكاد يغْري
العدالة بأن تكسر سيفها ! قبلةً اخرى ، وأخرى ..
هكذا كوني حين تموتين ، فأقتلك .
وأحبّك بعدها .. قبلة أخرى ، وهي الأخيرة ..
ماكانت حلاوةٌ قط فاتكةً كهذه . يغلبني البكاء ،
ولكنها دموع قاسية ... هذا الحزن علْويّ .
يضربُ من يُحب (*) .. ها هي تستيقظ .

دزديمونة : من هناك ؟ عطيل ؟

عطيل : نعم ، دزديمونة .

دزديمونة : هل ستجيء إلى الفراش ، يا مولاي ؟

عطيل : هل صلّيتِ هذه الليلة ، دزديمونة ؟

دزديمونة : نعم ، يا مولاي .

عطيل : ان كنت تذكرين أي أثم
لم تصفح عنه رحمة السماء ،
فاستغفريها الآن .

دزديمونة : ويحي يا مولاي ، ما الذي تعنيه بذلك ؟

عطيل : استغفري ، وأوجزي . سأتمشى هنا .
فأنا لن أقضي على روحك وهي على غير ما أهبة .
لا ، لا سمح الله ! أنا لن أقتل روحك .

دزديمونة : أتتحدث عن القتل ؟

عطيل : نعم .

دزديمونة : إذن فلترحمني السماء !

عطيل : آمين ، من كل قلبي .

(*) هذا الحزن كحزن الله إذ يضرب الخاطئ من أجل خطيئته ، مع ان الله يحبه .

دزديمونـة : إذا قلت ذلك ، آمل ألا تقتلني .
عطيـــــل : احم !
دزديمونـة : ولكن أخافك . لأنك تفتك
حين تتدحرج عيناك هكذا . ولست أدري لماذا أخاف
لأنني لا أعرف ذنباً . لكنني أشعر أنني خائفة .
عطيـــــل : فكّري بخطاياك .
دزديمونـــة: انها الحبّ الذي أكنّه لك . (*)
عطيـــــل : نعم . ومن أجل ذلك ستموتين .
دزديمونـة : انه لموت شاذ ذاك الذي يقتل بسبب الحب .
واحسرتاه . لماذا تعض هكذا شفتك السفلى ؟
غضب دموي يهز كيانك كله .
أنها نذر الشر . ولكنني آمل ،آمل
انها لا تشير إليّ .
عطيـــــل : اسكتي ولا تتحركي !
دزديمونـة : سأفعل . ما الأمر ؟
عطيـــــل : ذلك المنديل الذي كنت أحبّه جداً وأعطيتك إياه –
أعطيته أنت لكاسيو .
دزديمونـة : لأبداً ، قسماً بحياتي وروحي !
أرسل في طلب الرجل واسأله .
عطيـــــل : أيتها الروح الحلوة أحذري ، احذري اليمين الكاذبة !
انك على فراش موتك .
دزديمونـة : نعم ، ولكن لا لأموت .
عطيـــــل : بلى في الحال .
ولذا ، اعترفي صراحة بخطيئتك ،
لأن نكرانك كلّ جزءٍ منها مع القسم
لن يزيح عني أو يخنق فيّ الفكرة الراسخة التي
أئن تحت وطأتها . يجب أن تموتي .

(*) اشارة إلى أن عبادة البشر الفاني تعتبر خطيئة بحق الله.

دزديمونة : رباه ارحمني !

عطيل : أقول . آمين .

دزديمونة : وارحمني أنت كذلك ... لم أسىء اليك
قط في حياتي . لم أحب قط كاسيو
إلا بما تسمح لي السماء به عموماً
أن أحب . وما أعطيته قط هدية .

عطيل : قسماً بالسماء ، رأيت منديلي في يده !
يا امرأة تحنث بيمينها ، انك تحجّرين قلبي
وتجعلينني أدعو ما أنوي فعله
قتلا ، وكنت أحسبه كفّارة .
لقد رأيت المنديل .

دزديمونة : إذن فهو عثر عليه .
أما أنا فما أعطيته إياه قط . أرسل في طلبه .
وليعترف بالحقيقة .

عطيل : لقد اعترف .

دزديمونة : بماذا ، يا مولاي ؟

عطيل : بأنه واصلك .

دزديمونة : كيف ؟ أحراما ؟

عطيل : نعم .

دزديمونة : لن يقول ذلك .

عطيل : لا ، لأن فاه قد سُد .
ياغو الأمين قد دبّر ذلك .

دزديمونة : آه ، ان خوفي الآن تفسّر .
هل مات ؟

عطيل : لو كانت شعراته كلّها حيوات
لكان في انتقامي الكبير شهية لها كلّها .

دزديمونة : يا ويلي ! خانوه ، ودمّروني ٥

(٥) تقصد دزديمونة ان كاسيو راح ضحية للخيانة من أناس لا نعرفهم . ولن يكون بوسعها أن تستدعيه ليشهد ←

عطيـــــل : ابعدي ، يا عاهرة ! أتبكين عليه أمام وجهي ؟
دزديمونـة : انفني يا مولاي ، ولكن لا تقتلني .
عطيـــــل : ارقدي يا عاهرة .
دزديمونـة : اقتلني غداً ، دعني أحيا الليلة ...
عطيـــــل : ابداً ، حتى لو كافحت –
دزديمونـة : ولو نصف ساعة . ولو ريثما أصلّي صلاة واحدة؟
عطيـــــل : فات الأوان ...

(يخنقها)

دزديمونـة : مولاي ، مولاي ، مولاي
اميليـــا : **(تصيح من الداخل)** مولاي ! مولاي ! اسمع
يا مولاي ، مولاي !
عطيـــــل : ما هذا الصوت ؟ الم تمت ؟ ألم تمت تماماً ؟
أنا العاتي ما زلت رؤوفاً :
لا أريد أن يطول بك العذاب .
هكذا هكذا ... ٥
اميليـــا : **(من الداخل)** اسمع يا مولاي ، مولاي .
عطيـــــل : من هناك ؟
اميليـــا : **(من الداخل)** مولاي الكريم ، اسمح لي بكلمة معك .
عطيـــــل : نعم ، انها اميليا – بعد قليل ! – ماتت . – لعلها جاءت تنبئني بموت كاسيو .
من هنا الصوت . ها ! أما من حركة بعد ؟
ساكنة كالقبر . – أ أُدخلها ؟ هل من الخير ؟ –
أظنها تتحرك ثانية . لا . – ما الأفضل ؟
إذا دخلت ، فلا بد لها من الحديث إلى زوجتي .

على براءتها . أما عطيل فيحمل كلامها على معنى آخر ،كأنها تقول ان علاقة كاسيو بها قد افتضحت بخيانة من الآخرين . وان نهايتها المذنبة هي الدمار .

(٥) يقول ذلك وهو يزيد من ضغطه بالوسادة على وجه دزديمونة.

زوجتي ! زوجتي ! أية زوجة ؟ لا زوجة لي !
آه ، لا يطاق ! يا للساعة الثقيلة . !
لأحسب أن الشمس والقمر ينبغي لهما أن يخسفا الآن ،
وان على الكرة الأرضية المرتعبة
أن تزلزل زلزالها لما سيحل بها .

اميليـــا : (من الداخل) أتوسل بأن تسمح لي بالحديث اليك
أيهاالكريم مولاي !

عطيـــل : لقد نسيتك ! ،آ ، ادخلي ، اميليا .
مهلاً ، لحظة . لأسحب الستائر . –
أين أنت ؟

(يفتح الباب)

(تدخل اميليا)

ماذا دهاك ؟

اميليـــا : مولاي الكريم ، جريمة قتل نكراء أرتكبت هناك !

عطيـــل : ماذا ؟ الآن ؟

اميليـــا : للتوّ ، يا مولاي .

عطيـــل : هذا اضطراب القمر
انه يدنو من الأرض أكثر مما هو دأبه ،
ويحدو بالناس إلى الجنون .

اميليـــا : مولاي ، قتل كاسيو شاباً من البندقية
يدعى رودريغو .

عطيـــل : قُتل رودريغو ؟
وقتل كاسيو ؟

اميليـــا : لا ، لم يقتل كاسيو .

عطيـــل : لم يقتل كاسيو ؟ إذن فالقتل نشاز
وعذب الانتقام غدا مرّا ..

دزديمونـة : آه ، خيانةً ، خيانةً قُتلت !

اميليـــا : رباه ، ما هذا الصراخ ؟

عطيـــــل : ماذا ، ماذا ؟

اميليـــــا : يا ويلتاه ! ذاك صوت سيدتي .
النجدة ، النجدة ، يا ناس ، النجدة ! آه سيدتي .
تكلمي ثانية :
دزديمونة الحلوة .. آه سيدتي الحلوة ، تكلمي !

دزديمونـة : موتا بلا جريرة أموت .

اميليـــــا : من فعل هذه الفعلة ؟

دزديمونـة : لا أحد – أنا نفسي . وداعاً .
سلّمي لي على مولاي العطوف . آه ، وداعاً ...

(تموت)

عطيـــــل : كيف يمكن أن تُقتل ؟

اميليـــــا : من يدري ، واحسرتاه .

عطيـــــل : سمعتها بنفسك . لست أنا القاتل .

اميليـــــا : هذا ما قالته . عليّ أن أخبر الحقيقة .

عطيـــــل : إلى سعير جهنم ذهبت ككاذبة !
أنا الذي قتلتها .

اميليـــــا : انها ملاك يزداد نقاء على نقاء ،
وأنت شيطانٌ يزداد سوادا على سواد !

عطيـــــل : تحولت إلى الطيش ، وكانت بغيًا .

اميليـــــا : أنت تكذب بحقها . أنت شيطان .

عطيـــــل : خائنةً كالماء كانت (*) .

اميليـــــا : أنت كالنار أهوج إذ تقول
إنها كانت خائنة . لقد كانت مخلصة كالسماء

عطيـــــل : وطأها كاسيو . اسألي زوجك .
ألا كان هلاكي في قرارٍ من قاع جهنم أدنى ،
ان لم أنتهج طريق العدالة
إلى الحالة القصوى هذه ! زوجك على علم بهذا كله

(*) يتخذ الماء شكل الاناء الذي يوضع فيه . فهو إذن متقلب ولا يخلص لشكل معين .

اميليـــــا : زوجي ؟
عطيــــل : زوجك .
اميليـــــا : بأنها خانت رباط الزواج ؟
عطيــــل : نعم . مع كاسيو . والله لو كانت مخلصة –
لو أن السماء صنعت لي عالماً آخر كهذا
من زبرجد نقي خالص
لما رضيتُ به بديلا عنها .
اميليـــــا : زوجي ؟
عطيــــل : هو الذي أخبرني أول الامر
انه رجل شريف . يمقت الحمأ
اللاصق بكل فعل قذر .
اميليـــــا : زوجي ؟
عطيــــل : لم هذا التكرار . يا امرأة ؟ قلت . زوجك .
اميليـــــا : (ملتفتة نحو دزدبمونة) آه سيدتي . جعلت النذالة
من الحب اهزوءة !
أزوجي يقول انها كانت خائنة ؟
عطيــــل : هو نفسه . يا امرأة .
قلت . زوجك . أتفهمين الكلمة ؟
صديقي . زوجك . ياغو الأمين . الأمين .
اميليـــــا : ان يقل هو ذلك . ألا فلتتفسخ روحه الخبيثة
نصف حبّة كل يوم ! انه كاذب حتى القلب .
لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القذر .
القذر . .
عطيــــل : ها !
اميليـــــا : افعل أسوأ ما لديك !
بقدر ما لا تليق فعلتك هذه بالسماء
كنت أنت لا تليق بها .
عطيــــل : اسكتي . خيرٌ لك !
اميليـــــا : ليس فيك من قدرة على الضرّ بي نصف ما
فيّ من قدرة على تحمل الأذى . يا مخدوع ! يا مأفون !

يا قاذورة جاهلة ! لقد أتيت فعلاً –
لا يهمني سيفك . سأفضحك
ولو فقدت عشرين حياة . النجدة ! النجدة ! النجدة ! النجدة !
قتل المغربي سيدتي ! جريمة ! جريمة !

(يدخل مونتانو ، وغراتيانو ، وياغو ، وآخرون)

مونتانو : ما الأمر؟ ما الأمر أيها القائد؟
اميليا : آه ، هل جئت يا ياغو؟ أحسنت صنعاً .
فراح الناس يقلّدون بجرائمهم عنقك .
غراتيانو : ما الأمر؟
اميليا : كذِّبْ هذا النذل ، ان كنت رجلاً .
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة .
أنا أعلم انك لم تقل ذلك . فما أنت بمثل هذه النذالة .
تكلم ، لأن قلبي قد طفح .
ياغو : أخبرته بما ظننت ، ولم أخبره بأكثر مما
وجد هو نفسه أنه محتمل وصحيح .
اميليا : ولكن هل قلت له يوماً أنها خائنة؟
ياغو : نعم .
اميليا : لقد افتريت عليه فرية مقيتة لعينة ،
فريةً ، قسماً بحياتي ! فريةً خبيثة !
خائنة مع كاسيو؟ أقلت ، مع كاسيو؟
ياغو : مع كاسيو ، يا سيدة . اسكتي ، اقطعي لسانك !
اميليا : لن أقطع لساني . من واجبي أن أتكلم .
سيدتي راقدة هنا ، قتيلة –
الكل : يا ستر السماء !
اميليا : ووشاياتك هي المحرضة على القتل .
عطيل : لا تذهلوا يا سادة ، كلامها صادق .
غراتيانو : يا للصدق الغريب .
مونتانو : يا للفعلة الوحشية !
اميليا : نذالة ، نذالة ، نذالة !

أفكرّ فيها ، أفكرّ ! شممت رائحتها ! يا للنذالة ...
هذا ما ظننته عندها . سأقتل نفسي فجيعة .
يا للنذالة ، النذالة ...

ياغو : ماذا ، هل جننت ؟ آمرك بالذهاب الى البيت !

اميليا : أيها السادة الكرام ، اسمحوا لي بالكلام .
من الأصول أن أطيعه ، ولكن ليس الآن .
ولعلني ، يا ياغو ، لن أذهب أبداً إلى البيت .

عطيل : (**يقع على فراش زوجته**) آه ! آه ! آه ...

اميليا : انكفىء واجأر
لأنك قتلت أعذب بريئة
رفعت يوماً عينها .

عطيل : (**ينهض**) . آه ، كانت فاسقة ...
(**لغراتيانو**) لم أعرفك ، يا عماه . هناك ترقد ابنة أخيك ،
وأنفاسها حقاً أوقفتها يداي هاتان ، قبل لحظات .
وأنا أعلم أن هذا الفعل يبدو مريعاً جهماً .

غراتيانو : مسكينةٌ دزديمونة ! أحمد الله على أن أباك قد مات
كان زواجك قاتلا له ، وإذا الكمد العميق
يقطع خيطه المسن قطعتين . ولو كان الآن حيًا ،
لدفعه هذا المشهد إلى اقتراف فعل يائس ،
أجل ، إلى إقصاء ملاك الخير عنه باللعنة ،
والإعراض عن رحمة الله .

عطيل : مشهد يؤسي . غير أن ياغو يعلم
انها ارتكبت الفعل الشنيع مع كاسيو
الف مرة . وقد اعترف بذلك كاسيو .
وراحت هي وكافأته على مغازلاته
بإعطائه دليل الحب وعربونه الذي
وهبتها إياه أنا في البداية . رأيته في يده
وهو منديل . هدية قديمة أعطاها أبي لأمي .

اميليـــــا : يا لله ! يا لقوى السماء !
يـــــاغو : اياك ! اسكتي !
اميليـــــا : لا بد من البوح ، لا بد ! أ أنا أسكت ؟
سأتكلم حرةً طليقة كريح الشمال .
ولئن تعيّرني السماء والناس والشياطين ،
لئن تعيّرني جميعاً ، فانني مع ذلك سأتكلم .
يـــــاغو : اعقلي واذهبي إلى البيت .
اميليـــــا : ارفض .

(يسلّ ياغو سيفه ويهدّد اميليا)

غراتيـــانو : عيب !
أتشهر سيفك على امرأة ؟
اميليـــــا : أيها المغربي البليد . ذلك المنديل الذي تتحدث عنه
لقيته أنا صدفة ، وأعطيته زوجي .
لأنه كثيراً ما ترجاني أن أختلسه ،
ترجّاني بجدّ واهتمام يزيدان حقاً
عما يقتضيه أمر تافه كهذا .
يـــــاغو : يا عاهرة حقيرة !
اميليـــــا : هي أعطته لكاسيو ؟ لا ، واأسفاه ، أنا الذي لقيته .
فأعطيته زوجي .
يـــــاغو : تكذبين يا قذرة !
اميليـــــا : والله لست أكذب ، لست أكذب ، أيها السادة .
أيها الأبله القاتل ! ما الذي يفعل أحمقُ مثلك
بزوجة فاضلة مثلها ؟
عطيـــــل : أما من حجارة في السماء
غير التي مع الرعد تُقذف ؟ أيها الوغد النادر !

(يهجم عطيل على ياغو ، غير أن مونتانو يصده ، ويجرده من سلاحه ويطعن ياغو زوجته .)

غراتيـــانو : سقطت المرأة ! لقد قتل زوجته .

اميليـــــا : نعم ، نعم . آه ، أضجعوني قرب سيدتي .

(يخرج ياغو)

غراتيـــانو : ذهب ، وزوجته قتيلة !

مونتـــانو : نذل وأي نذل ! خذ هذا السلاح
الذي نزعتُه من يد المغربي .
هيا ، احرسوا الباب من الخارج . لا تدعوه يمرّ ،
بل اقتلوه إذا اقتضى الأمر . وأنا سألحق بذلك النذل .
لأنه عبدٌ لعين .

(يخرج مونتانو وغراتيانو ، مع الآخرين ، ويبقى عطيل واميليا)

عطيـــــل : ما أنا حتى بالشجاع ،
ولكل صعلوك هزيل أن ينزع سيفي مني .
ولكن ما نفع السمعة بعد زوال الشرف ؟
فلتذهب كلها .

اميليـــــا : ما الذي أنذرتْ به أغنيتك . سيدتي ؟
اصغي ، اتسمعينني ؟ سألعب دور البجعة
وأموت وأنا أتنغّم .
(تغنّي) .. «صفصاف . يا صفصاف ...»
كانت عفيفة . يا مغربي . كانت تحبك . أيها المغربي القاسي
فلتدرك نفسي النعيم وأنا أقول الحق .
وإذ أقول ما أظن . أموت . أموت .

(تموت)

عطيـــــل : عندي سلاح آخر في هذه الحجرة .
انه سيف من أسبانيا ، مسقيّ بجدول ثلجي . *
آ ، هاهو ... عمّاه ! يجب أن أخرج !

(*) كانت السيوف الاسبانية مشهورة . ولا سيما سيوف بلباو وطليطلة . وكانت تسقى بمياه ببرودة الثلج .

غراتيانو : (من الداخل) ان حاولت ذلك ، كلفك غالياً .
لا سلاح لديك ، ولا بد من فرض العقاب عليك .
عطيل : أطلّ عليّ وتكلم معي ،
وإلاّ فإنني ، رغم انني أعزل ، سأهجم عليك !

(يدخل غراتيانو)

غراتيانو : ما الأمر؟
عطيل : انظر : لدي سلاح .
لم يُعلّق قطُّ سيفٌ أمضى منه
على فخذ جندي ... لقد رأيت اليوم الذي
كنت فيه بذراعي الصغير هذا وسيفي الماضي هذا
أشق طريقي خلال موانع أكثر من
موانعك بعشرين مرة . ولكن ، يا لباطل التبجّح !
من يستطيع التحكم بقدره؟ ليس الأمر هكذا الآن .
لا تخف ، وإن تبصرني مسلحاً ..
هنا خاتمة مطافي ، هنا نهاية مرماي
وشارة البحر لأقصى الاقلاع مني* .
أترتدّ فزعاً؟ انه خوف مضاع .
لوّح قصبة بصدر عطيل ،
يتراجع . أين لعطيل أن يذهب؟
والآن ، كيف تبدين الآن؟ آه يا فتاةً نجمها النحسُ ،
شاحبةٌ كرداثك ! حين نلتقي يوم الحساب ،
نظرتك هذه ستقذف بروحي من السماء ،
فتتلقفّها الشياطين . أباردةٌ ، باردةٌ ، يا صبيّتي؟
تماماً كعفافك . أيها العبد الملعون !
بالسياط اضربيني أيتها الشياطين
واحرميني هذا المشهد العُلْوي !
اقذفيني في مهب الرياح ! اشويني في الكبريت .

(*) شارة البحر هي المنارة . أو أي معلم على الساحل يدل الملاح على انه قد بلغ منتهى رحلته .

اجرفيني في الهاويات السحيقة من نار سائلة !
آه دزديمونة ، دزديمونة ... ميّتة ...
آه ، آه ، آه ...

(يدخل لودوفيكو ، ومونتانو ، وياغو
مقبوضاً عليه ، وضباط ، وكاسيو
قعيداً في كرسي .)

لودوفيكو : أين هذا المتهوّر الشقي ؟
عطيـــــل : هذا هو الذي كان يوماً عطيل . ها أنا ذا .
لودوفيكو : أين ذلك الثعبان ؟ احضروا النذل هنا .
عطيـــــل : اني أنظر سُفلاً إلى قدميه (*) – ولكنه حديث خرافة .
ان كنت شيطاناً ، فلن أستطيع قتلك .

(يطعن ياغو ويجرحه)

لودوفيكو : انزعوا سيفه منه .

(يأخذ الضباط السيف من يد عطيل)

يـــــاغو : أني أنزف ، يا سيدي ، ولكنني لم أُقتل .
عطيـــــل : لن آسف لذلك . أفضل لك الحياة ،
لأن الموت ، فيما أرى ، سعادة .
لودوفيكو : آه يا عطيل ، يا من كنت يوماً مثال الطيبة .
لقد وقعت في مكيدة هذا العبد اللعين .
فماذا نقول لك ؟
عطيـــــل : أي شيء .
قولوا ان شئتم ، قاتل شريف .
فأنا ما فعلت شيئاً بدافع البغضاء . بل الشرف .
لودوفيكو : هذا الحقير قد اعترف ببعض نذالته .
هل اتفقت معه على مقتل كاسيو ؟
عطيـــــل : نعم .
كـــاسيو : قائدي العزيز . ما أعطيتك قط سبباً لذلك .

(*) ليرى ان كانت قدماه مشقوقتين . كقدمي الشيطان . إذ تروي الأساطير ان للشيطان ظلفين مشقوقين .

عطيـــــل : أصدقك . واطلب الصفح منك .
هلاّ سألتم . أرجوكم ، شبيه الشيطان هذا
لماذا أوقع الروح والجسد مني في حبائله هكذا ؟
يـــــاغو : لا تسألوني شيئاً . ما تعرفون ، تعرفون .
من الآن فصاعداً لن أنطق بكلمة .
لودوفيكو : ماذا ، حتى لو بالصلاة ؟.
غراتيـــانو : التعذيب سيفتح شفتيك .
عطيـــــل : لا ، حسناً تفعل .
لودوفيكو : سيدي . سُنفهمك ما حدث
وهو فيما أظن ما لاتعرف . هنا رسالة
وُجدت في جيب رودريغو القتيل
وهنا اخرى . فحوى احداهما
أن مقتل كاسيو يتعهد به
رودريغو .
عطيـــــل : يا للنذل !
كـــــاسيو : هذا الجلف الكافر السّافر !
لودوفيكو : وهنارسالة أخرى ساخطة
وجُدت أيضاً في جيبه ، يبدو ان رودريغو
كان ينوي إرسالها إلى هذا النذل اللعين ،
غير ان ياغو ، على الأرجح ، تدخل
في غضون ذلك ، واسترضاه .
عطيـــــل : يا لك من لئيم خبيث !
كيف حصلت يا كاسيو على ذلك المنديل
الذي هو منديل زوجتي ؟
كـــــاسيو : وجدته في حجرتي .
وهو نفسه قد اعترف قبل لحظات
بأنه أسقطه هناك لمأرب في نفسه
يحقق رغبة له .
عطيـــــل : يا مجنون ! مجنون ! مجنون !
كـــــاسيو : ثم ان في رسالة رودريغو

تعنيفاً منه لياغو لأنه جعله
يتحداني في أثناء الخفارة ، وكان بسبب ذلك
أنني فُصلت . وهو ما كاد يتكلم
بعد ان بدا قتيلا لطول مدة — حتى طعنه ياغو . وياغو هو الذي
حرضه .

لودوفيكو : يجب عليك أن تتخلى عن هذه الغرفة وترافقنا .
اننا نجردك من السلطة والقيادة ،
وكاسيو هو الحاكم في قبرص . اما هذا العبد ،
فإن تكن ثمة قسوة بارعة
تعذبه كثيراً وتبقيه طويلاً ،
فانه سيذوقها . وانت ستظل سجينا تحت الحراسة
إلى أن تعلم حكومة البندقية .
بطبيعة ذنبك . هيا ، هلمّوا بهما .

عطيـــــل : مهلا ! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا .
لقد أديت للدولة بعض الخدمات ، وهم على علم بها
فلا حاجة لقول المزيد عنها . اني لأرجوكم في رسائلكم ،
عندما تروون وقائع الشؤم هذه ،
ان تتحدثوا عني كما انا . لا تلطفوا شيئاً ،
ولا تدونوا شيئاً بضغينة . عليكم عندها ان تتحدثوا
عن رجل لم يعقل في حبه ولكنه أسرف فيه .
رجل ليس حاضر الريبة . ولكنه إذا أثير
وقع في أشد التخبط ، رجل رمى عنه بيده
(كهندي غبي جاهل) لؤلؤةً
أثمن من عشيرته كلها ، رجل إذا انفعل
درت عينه ، وان لم يكن الذرف من دأبها ،
دموعاً سراعاً كما تدر أشجار العرب
صمغها الشافي . هذا دونّوه ،
وقولوا أيضاً إنني ذات مرة في حلب .

حيث هوى تركيّ شريرٌ مُعمّم
على بندقي بالضرب وأهان الدولة ،
امسكت بالكلب من عنقه
وضربته – هكذا !
(يطعن نفسه)

لودوفيكو : يا للخاتمة الدموية !

غراتيانو : كل الذي قاله ، أفسده !

عطيل : **(لجثمان دزديمونة)** قبل ان أقتلك ، قبّلتك . وما من سبيل آخر –
قتلت نفسي ، لأموت على قبلتك .
(يقع على الفراش ويموت)

كاسيو : هذا ما توجست منه ، ولكنني حسبتُه غير مسلّح –
لأنه كان عظيم القلب .

لودوفيكو : **(لياغو أولاً)** ايها الكلب الاسبارطي ( ) ،
يا أشرس من كل عذاب أو جوع أو بحر !
أنظر إلى ما حُمِّل هذا الفراش من مأساة .
هذا ما أتته يداك .. انه مشهد يسمّم العين – احجبوه ... غراتيانو .
احرس المنزل .
واحجز اموال المغربي
لأنك أنت وارثها . ( ) اما أنت أيها السيد الحاكم .
فعليك تبقى محاكمة هذا النذل الجهنمي .
الموعد ، والمكان ، والتعذيب – عليك بها !
اما أنا فسأركب السفينة في الحال ، لأروي
للدولة ، بقلب فاجع ، قصة هذه الفاجعة .
(يخرجون)

( ) يبدو ان الاشارة هي إلى شراسة الكلاب الاسبارطية ، وكذلك إلى رباطة جأش الاسبارطيين وهم في أحرج الحالات وآلمها .
( ) مما يدل على ان عطيل كان نبيلاً ذا غنى ومكانة ، لا محض مغامر .

مأسـاة

مَكْبث

كلمة المترجم

بنقلي «مأساة مكبث» إلى العربية، أكون قد انتهيت من ترجمة ستّ من مسرحيات شكسبير، من جملتها المآسي الكبرى الأربع: «هاملت»، «الملك لير»، «عطيل»، و«مكبث». وقد لاحظت أن بين انتهائي من الأولى وانتهائي من الأخيرة، مرّت ثماني عشرة سنة (١٩٥٩-١٩٧٧) - أكاد إذ أعيد النظر فيها لا أصدّق مبلغ ما حملت من أحداث، وهل أقول أيضاً، مبلغ ما حملت من تساؤلات وحميّات فكرية. ويروق لي أن أرى انني طوال هذه المدة، رغم كل ما شغلني من شؤون الحياة والكتابة والفن، لم أتخلَّ عن حلم راودني منذ الصبا: وهو أن أنجز ترجمة لهذه المسرحيات التي متّعتني وعلّمتني الكثير أيام التلمذة وبعدها، والتي هي بعض من جوهر القضية الأدبية في كل مكان، وفي كل لغة.

وكما في «عطيل»، أجد أن دراسة آ. سي. برادلي «للمأساة مكبث»، في كتابه «المأساة الشكسبيرية»، ما زالت، رغم تقادم العهد، من أعظم ما أخذت به المسرحية من دراسة وتحليل، وتبقى أساساً في أية محاولة دراسية معمّقة لها. غير أن النقاد في نصف القرن الأخير، وبخاصة بعد توالي دراسات ولسون نايت الشديدة الأصالة، ابتعدوا كثيراً عن نقاد الأجيال السابقة في نهجهم في تناول المسرحيات الشكسبيرية، وتحوّل معظم نقدهم من التأمل في الشخصية، إلى التأمل في الشعر الذي تتحقق من خلاله هذه الشخصية والجو الدراميّ نفسه. فانصبّ الكثير من الاهتمام على الصور والكنايات التي تصنع هذا الشعر. أي أن دراسة المسرحية الشكسبيرية اليوم، هي في الأغلب، محاولة لكشف الأسرار الشعرية التي تجعل من شكسبير ذلك الصانع السحري

الذي نقصده، في كل فترة، طالبين إطلالة أخرى على عالمه، فنرى ناحية جديدة من نواحي ذهنه الفذّ.

في النصف الثاني من الدراسة التي كتبها الناقد الانكليزي المعاصر كينيث ميوار، كمقدّمة لطبعة آردن «لمأساة مكبث»؛ تأكيد على هذه الناحية، واستعراض بارع للكثير مما قيل فيها. ولذا آثرت أن أثبت دراسته كمقدمة لترجمتي هذه، التي اعتمدت فيها طبعة آردن، وهي أيضاً من تحقيقه.

وتوفيراً للمزيد من فرص الدراسة، ترجمت الفصول التاريخية التي رجع إليها شكسبير في كتابة هذه المأساة، يجدها القارىء في الملاحق الواردة بعد نهاية المسرحية.

جبرا ابراهيم جبرا
بغداد

المقـدّمـة

بقلم: كينيث ميوار

١ - نصّ المسرحية:

نشرت «مأساة مكبث» لأول مرة في فوليو عام ١٦٢٣، وهي تعقب «يوليوس قيصر»، وتسبق «هاملت». وبما أن المسرحية مذكـورة في «سجل الورّاقين» بأنها إحدى المسرحيات «التي لم يسجلها سابقاً باسمه أحد»، لنا إذن أن نفترض أنها لم تنشر في قطع الكوارتو. الفصول والمشاهد، فيما عدا شواذ معينة أشرنا إليها في الهوامش، مذكورة في الفوليو، ولكن ليست هناك قائمة بأشخاص المسرحية.

طبعت «مكبث» عن إحدى نسخ التلقين، أو نسخة منقولة عن إحداها، لأن في النص إرشادات مسرحية مزدوجة، مما يسم عـادة نسخة كهذه. وقد قـال محرّرو طبعـة كمبردج أن نصّهـا «من أسوأ مـا طبع من المسرحيات»؛ ورأوا أنها طبعت عن نسخة منقولة عن مخطوطة المؤلف، «وهذه لم تكن قد نسخت في معظمها عن الأصل، بل أمليت إملاء.» لا نكاد نجد دليلاً على الاملاء، غير أن ثمة عدداً من الأغلاط قد يفسرها أن نـاسخ المسرحية لدار الطباعة كان على اطلاع بها على المسرح فنسخ أخطاء الممثلين. وصاحب هذه النظرية، الدكتور دوفر ولسون، يستشهد على ذلك بخمس كلمات أو ست، قد يكون سببها خطأ من الممثل أو سوء سمع من الناسخ. ومن الجائز تماماً أن يخطىء الناسخ أخطاء تبدو سمعية أكثر منها بصرية. وتفسيرها بسيط، إذ يخيّل إليّ أن معظم ناسخي الشعر يتلون الأبيات على

أنفسهم - بصوت عالٍ أو صمتاً بصوت داخلي - فيأتون أخطاء كالتي يأتيها ناسخ عن إملاء. بل إنهم في الواقع يملون على أنفسهم. ويزداد احتمال وقوع أخطاء كهذه عندما لا يطلب إلى الناسخ أن يحترم كل حرف وفارزة في الأصل، وحيثما يكون هو عارفاً بخطّ الكتابة.

والمسرحية قصيرة بصورة شاذّة، فهي من أقصر مسرحيات شكسبير كلها. يقول د. غريغ:

«وأما أن تعود كثيرة المشاهد القصيرة، أساساً، إلى الحذف، أو إلى أسلوب درامي غير مألوف، فأمر لعلنا لا نتأكد منه. غير أن ثمة دلالة واضحة على الحذف في بعض الأماكن حيث ترد أبيات قصيرة فجائية يرافقها غموض في النّص، كما أن ثمة بعض المصاعب في تركيب الجمل.».

ويظن الأستاذ اف. لي. ولسون أن بعض الحذف مردُّهُ الرقابة. ويشير آر. سي. بولد إلى الارشادات المسرحية بخصوص المشاعل في مشهد نهاريّ (٤،١) ويرى أنها لا بدّ تشير إلى حفلة داخلية في مسرح بلاكفرايرز، أو إلى حفلة أقيمت ليلاً في البلاط الملكي، «لأن الحفلات الليلية المسجّلة في هذه الفترة هي فقط تلك التي أقيمت في البلاط.» وقِصَر المسرحية في ظنه يعود إلى أنها مُثّلت في البلاط. ولكن لنا أن نقدّم تفسيراً آخر للمشاعل (كما سيجد القارىء في الهامش الوارد عندها)، ورغم أنني لا أشك في أن المسرحية مثلت في البلاط، فإنني يصعب عليّ أن أصدّق أن المشاهد التي حذفت من هذه الحفلة لم تحفظ إلى حين تقدّم المسرحية في المسرح العام.

أما أنّ ثمة مقحمات في المسرحية فأمر متفق عليه عموماً، ولعله كان ثمة ما حُذف من المسرحية ليوازن ما أُقحم. فالنّص يشوّهه اضطراب في الأسطر، مما يوحي بأن شيئاً أضيف إليه أو حذف منه، وهذا سبّب التباساً للطّباع أو الناسخ. ويقول د.ولسون إن اضطراب الأسطر هذا ظاهر على أشدّه في المشهد الثاني من المسرحية، وإنه «ينقص بشكل ملحوظ إذ تتنامى المسرحية»، وإن عملية الاختصار كانت بعض السبب في ذلك. ولكن علينا

أن نذكر أن د. ولسون لا يخالف ترتيب الأسطر في الفوليو إلاّ في خمسة أماكن في ٢،١، وفي بعض هذه نستطيع أن ندافع عن الفوليو. وهو يخالف الفوليو أكثر من ذلك في ٣،١، و٣،٢، حيث يتأثر أكثر من عشرين بيتاً بالاضطراب السطري، مع أنه لا يشتبه في أي اختصار هناك، على خلاف ما يرى جون ميسفيلد. إنه من الخطر تقديم أية نظرية حول الاضطراب السطري. ولا بد من القول إن الخطأ الانساني مهما يكن نوعه هو السبب، ولو أنه من المحتمل أن المسرحية تعرّضت لبعض الحذوف لإخلاء المكان للمقحمات الواردة على لسان هكاته.

الأستاذ فلاتر يقف وحيداً بين الباحثين في اعتقاده بأن نصّ الفوليو لـ «مكبث» لا يشير إلى أي تدخل من محرّر، وأن الذي يمكن أن يستشفّ فيها هو يد شكسبير نفسه وهي توجّه الإخراج. إلاّ أن ترافرسي يحذّرنا أيضاً من الافتراض بأن مصاعب النصّ يمكن ردها إلى ما فيه من حذوف:

> «وكثيراً ما نجد شعر «مكبث» عند القراءة الأولى فجائياً وغير متّصل، بحيث اضطر بعض النقاد إلى الاندفاع بحثاً عن ثغرات في النصّ. غير أن العبارات الصعبة لا تبدو أبداً كذلك نتيجة للحذوف، بل إنها بالأحرى ضرورية لأحاسيس المسرحية».

والنص الحاليّ، في رأيي، أقرب النصوص إلى الفوليو الأول منذ القرن السابع عشر، وبخاصة من حيث الترتيب السطري. من المحتمل أنني تأثرت بهذا بالأستاذ فلاتر، ولو أنني لم أستطع دائمًا قبول آرائه دونما تحفظ. إني أتفق معه على أن «اضطرابات» شكسبير كانت مقصودة، ولكن ليس من الممكن دائمًا أن نميّز بين هذه الاضطرابات وبين تلك التي كان الناسخ أو الطبّاع مسؤولاً عنها. وما دام الأمر هكذا، فلا بد من حل للإشكال هو بين بين.

٢ - تاريخ المسرحية:

أول تقديم لـ «مكبث» مدوّن يرد في مخطوطة الدكتور سليمون فورمن «كتاب المسرحيات والملاحظات عليها بقلم فورمن للصالح العام»، وفيها وصف للحفلة التي قدّمت في مسرح الـ «غلوب» في ربيع عام ١٦١١.

ولئن تكن هذه الحفلة أول حفلة مسجلة بالفعل فإن لنا أن نؤكد أن المسرحية كانت موجودة قبل عام ١٦١١ بأربع سنوات، بسبب أصدائها في مسرحيات معاصرة. ففي «لينغوا» (نشرت عام ١٦٠٧) أصداء محتملة للمشهد الأول من الفصل الثاني، ومعارضة ساخرة لمشهد نومشة الليدي مكبث. وهناك إشارات إلى شبح بانكوو، في «البيوريتاني»، ٤، ٣، ٨٩:

«وعوضاً عن المضحك، يجلس الشبح في ثوب أبيض على رأس المائدة. . .».

وفي «فارس الهاون المشتعل» لبومونت وفلتشر، ٥، ١، ٢٦ وما بعده:

ساعة تكون على مائدتك مع صَحْبك
ضاحك القلب، تملأك الخمر والنشوة،
سأدخل وسط فخفختك ومرحك،
لا يراني من الرجال أحد سواك،
وأهمس في أذنك حكاية حزينة
تجعلك تسقط الكأس من يدك
وتقف صامتاً شاحباً كالموت ذاته.

نشرت «البيوريتاني» عام ١٦٠٧، ومثلت «فارس الهاون المشتعل» على الأرجح في العام نفسه. فإذا سمحنا للمسرحية الأولى بشيء من الزمن الذي لا بد منه لكتابتها وتمثيلها فنشرها، غدا من المؤكد تقريباً أن «مكبث» مُثّلت عام ١٦٠٦. ومن الناحية الأخرى، فإن الاشارة إلى «سقام الملك» (٤، ٣) والكرتين والصولجانات الثلاثة في أيدي أحفاد بانكوو (٤، ١)، لا بد أنها كتبت بعد مجيء جيمز الأول إلى العرش، عام ١٦٠٣.

إذن كتبت المسرحية بين ١٦٠٣ و١٦٠٦. والاشارات إلى الكلام بلسانين (٢، ٣، ٩ وما بعده)، وشنق الخونة (٤، ٢، ٤٦ وما بعده)، لا بد أنها كتبت بعد محاكمة الأب غارنيت (٢٨ آذار ١٦٠٦) لضلوعه في «مؤامرة البارود» (لنسف البرلمان الانكليزي). والكلمات «لم يستطع أن يتكلم إلى

السماء بلسانين» توحي بأن القول كتب بعد موت غارنيت شنقاً (في ٣أيار). وقد ذكر شكسبير التكلم بلسانين قبل ذلك في «هاملت» (١،٥)، غير أن تحميل الكلام معنيين متناقضين كان قد أصبح من المواضيع الملحّة في ربيع وصيف عام ١٦٠٦. هذا ماكتبه جون تشيمبرلين إلى ونوود يوم ٥ نيسان:

«وهكذا بحيلة من الحارس، جُعل غارنيت في فردوس مجنون، فكانت له أحاديث شتىّ مع «هول»، زميله الكاهن المسجون معه في القلعة، تسمّع إليها جواسيس نصبوا لذلك الغرض. ولما اتهم بها، أنكرها بشدة، ولكنه عند الإلحاح عليه، والتلميح له بأنهم يعلمون بها، ثابر على نكرانه، مقسماً بروحه وخلاصها، أن حديثاً كهذا لم يجر قط، إلى أن جوبه في النهاية بالكاهن هول، فاضطر إلى الاعتراف. ولما سئل الآن في هذا المحضر كيف يبرّر قسمه زوراً أجاب، ما دام يظن بأن لا دليل لديهم فإنه غير مجبر على اتهام نفسه، ولكنه عندما وجد أن لديهم الدليل، فإنه لن يطيل تمسّكه بقوله. وبعدها راح يتحدث طويلاً دفاعاً عن الكلام بمعنيين، مورداً تمييزات كثيرة ضعيفة وسخيفة.».

وقد اعترف غارنيت بأن الكلام بمعنيين مبرّر فقط عندما يُلجأ إليه لغرض صالح، ولكنه جادل قائلاً إذا كان القانون غير عادل، فإنه ليس ثمة خيانة. وقد توسّل إلى الله أن «ينجح العمل العظيم بخصوص القضية الكاثوليكية في بداية انعقاد البرلمان» وأنكر أن في هذا إشارة إلى مؤامرة البارود. وادعى أنه لا يستطيع أن يكشف عن المؤامرة لأنه علم بها عن طريق الاعتراف.

وعندما سئل أيجوز أن ينكر، مقسماً بكهنوته، أنه كتب إلى غرينْويل، أو أنه تشاور مع هول، وهو يعلم أن نكرانه كاذب، أجاب أن في رأيه وفي رأي العلماء جميعاً لن الكلام بمعنيين يمكن تأكيده قسماً أو بالقربان، دونما اعتباره زوراً، «إذا اقتضت ذلك الضرورة العادلة.» وفي أثناء محاكمته عذر غارنيت رجلاً كان قد أقسم زوراً وهو على فراش الموت قائلاً: «لعله يا مولاي أراد أن يتكلم بمعنيين.»

وأخيراً، أودّ أن أستشهد بـدَدْلي كارلتـون الذي يـذكر في رسـالـة كتبهـا لجون تشيمبرلين في ٢ أيار تأجيل إعدام غارنيت ودهشته حين أخبروه بالحكم عليه بالموت. ثم يقول إن اليسوعي يتنقّل، ويتلعثم، ويتكلم بمعنيين ولكنه «سيشنق دون معنيين.» هذه النكتة الجهمة الخليقة ببوّاب قلعة «مكبث»، يـذكـرهـا الاستـاذ ستَنْــز في مقـال لــه عن تـاريــخ كتـابــة «مكبث»، ويستمرّ ليقول إن إشارات البوّاب إلى السكر والفحش هي أيضاً تستهدف غارنيت، الذي جعل يعزّي نفسه بإغراق همّه بالنبيذ، واتهم بهتاناً بالزنى مع السيدة فوكس، وهو قدح فنّده في خطاب ألقاه من على منصّة المشنقة. أما أنا فلا أرى تضميناً من هذا القبيل في ما يقوله البواب عن الشراب والفحش. وقد قال بعض النقاد إن شكسبير أقحم إشارات إلى الكلام بمعنيين إرضاء لذوق الملك جيمز الأول أو الجمهور: وهي قد راقت للجمهور ولا شك، غير أننا مقتنعون بأن شكسبير بما يحمله من آراء حول «النظام» ما كان إلا ويتفق مع سيده الملكي في سخطه على «الحريق الرهيب» الذي كانت مؤامرة البارود ستنتهي إليه ولو نجحت.

وقد كتب اللورد سالزبري مقالاً بعنوان «جواب على أوراق فاضحة معيّنة» - وهو فضح للكلام بمعنيين - كان يقرأه الناس بنهم منذ ٥ شباط ١٦٠٦، غير أن الكلام بمعنيين غدا موضوعاً أشدّ إلحاحاً أيام محاكمة غارنيت وإعدامه التي سبقت ولا ريب كتابة أقوال البواب في «مكبث».

وهناك سجلّ بأن المسرحية قدّمت في «بلاط هامبتـون» في ٧ آب، ١٦٠٦ أمام الملك كريستيان، ملك الدانمرك، والملك جيمز الأول. وكانت تلك أول مرة تقدّم فيها المسرحية، أو، كما يعتقد الأستاذ مكماناوي، «أول مرة تقدّم فيها مسرحية شكسبير بشكلها المختصر.».

٣ - المقحمات:

لكان جهداً بلا طائل لو فصّلنا كل العبارات في «مكبث» التي يعتبرها منحولةً هذا الناقد أو ذاك. وقد أشرنا إلى الكثير منها في هوامشنا عند ورود هذه العبارات. أهمّها ما يلي:

١ – الفصل الأول، المشهد الأول: يعتقد وكننغهام أنه من قلم ميدلتون.

٢ – الفصل الأول، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون وكننغهام يشتبهون بأن الذي كتبه هو ميدلتون. وكما قلت أنا، فإن شكسبير كان يتقصّد هنا الكتابة بأسلوب «ملحمي».

٣ – الفصل الأول، المشهد الثالث، ١-٣٧: محرّرو طبعة كلارندون وكننغهام يعتقدون أنها من قلم ميدلتون.

٤ – الفصل الثاني، المشهد الثالث، ١-٢١: يعتقد كولريدج ومحررو طبعة كلارندون أن هذه الأسطر أقحمها الممثلون، وربما أقحموا أيضاً الحوار الماجن الذي يليها، ٢٦-٤٠.

٥ – الفصل الثالث، المشهد الخامس: معظم المحررين يعتبرون هذا المشهد منحولاً.

٦ – الفصل الرابع، المشهد الأول، ٣٩-٤٣، ١٢٥-١٣٢: معظم المحررين يعتبرون هذه الأسطر منحولة.

٧ – الفصل الرابع، المشهد الثاني، ٣٠-٦٣: يعتقد كننغهام أن هذه العبارة منحولة.

٨ – الفصل الرابع، المشهد الثالث، ١٤٠- ١٦٠: يعتقد محررو طبعة كلارندون ان هذه الأسطر مقحمة .

٩ – الفصل الخامس، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون في شك من أصالة هذا المشهد.

١٠ – الفصل الخامس، المشهد التاسع: محررو طبعة كلارندون يعتقدون أن في هذه العبارة «آثاراً واضحة لقلم آخر.».

معظم هذه في غنى عن المزيد من النقاش. فقد برهن الأستاذ نوزويرذي على أصالة البندين الثاني والعاشر. ودافع الأستاذ نايتس وآخرون عن البندين

الأول والثالث. وكل من يعتبر البنود السابع والثامن والتاسع منحولة قد أخفق في تقديم الدليل الدامغ على ذلك. وهكذا يتبقّى لدينا البنود الثلاثة، الرابع والخامس والسادس. أما البند الرابع فيستحق المناقشة لأنه شطط أتاه واحد من أعظم النقاد. أما البندان الخامس والسادس، فإنني أتفق مع المحررين السابقين في اعتبار هذه المقاطع منحولة، ولكنني أرى أنهم استسهلوا الأمر أكثر مما ينبغي حين قالوا إن الذي أقحمها هو الشاعر ميدلتون.

مشهد البوّاب:

قلنا الكفاية، عند الحديث عن تاريخ المسرحية، للتدليل على بعض مغزى مشهد البواب. لا يكاد يتفق ناقد واحد اليوم مع كولردج في رأيه بأن المونولوغ الذي يبدأ به المشهد - باستثناء جملة واحدة هي بكل وضوح شكسبيرية(*) - أقحمه الممثلون في المسرحية. المشهد، مسرحيًّا، ضروري، لأن على الممثل الذي يلعب دور مكبث أن يبدّل زيّه ويغسل يديه، وكما قال كابيل، كان من الضروري أن «تعطى فسحة معقولة لأداء هذه المهام.» وشكسبير كان على خبرة تامة بالضرورات المسرحية. ولكن لو كان وجود هذا المشهد لا بدّ منه لهذا السبب وحده، يبقى الاحتمال قائمًا بأن قلمًا غير قلم شكسبير هو الذي كتبه.

كان لا بدّ من مشهد ما بين خروج مكبث ودخول مكدف. ولكن هذا لا يفسّر لماذا اختار شكسبير بواباً مخموراً في حين كان بوسع بواب صاحٍ يغنّيَ أغنية غرامية أن يفي بالمراد - كما جرى في احدى النسخ الألمانية. الترويح الكوميدي مصطلح ملائم، ولكنه لا يفي بحاجتنا إلى الدليل. لأن لنا أن نحسب ان بإمكان شكسبير أن يهيىء لنا هنا ترويحاً غنائياً، اذا كان الترويح هو المطلوب. وكما أشار كولردج، فان شكسبير لا يأتي بما هو كوميدي «إلا عندما يتسنّى له أن ينعكس على المأساة بالتضاد المتناغم.» فالدراميّ العظيم لا يجهد في خلق مشاعر التوتّر والشدّة لكيما يبدّدها بالضحك. وهو قد

(*) هي: «يطرقون درب الزهور المؤدّي إلى المحرقة الأبدية».

يستخدم الفكاهة أحياناً كموجّه للضحك، كي يمنع الجمهور عن الضحك في المكان الخطأ، ومن الأشياء الخطأ، فينال ذلك من سموّ البطل. وفي حالتنا هنا أيضاً، لا نستطيع أن نتفق مع أولئك النقاد الذين يحسبون أن وظيفة البواب هي أن يخفف ما في المشهد من رعب. بل إن أثر مشهد البواب، على العكس، هو نقيض ذلك تقريباً. فالمشهد قائم هنا - لا أقول بالنسبة للحاشئة، بل بالنسبة للذين هم أعمق حكمًا - طلباً للمزيد من رعب الموقف. فلا يتاح لنا طوال المشهد كله أن ننسى الجريمة التي اقترفت والتي هي على وشك أن تنكشف. فاذا ضحكنا، فان ضحكنا ليس ضحك النسيان.

لعله مما يتفق والخلق القومي الاسكوتلندي أن البواب اذا انتشى راح يتحدث على نحو «كالڤيني» صحيح عن عذاب الآخرة. وهو يقدّم لنا هويته في مستهل كلماته بأنه الشخصية التقليدية المعروفة في «مسرح المعجزات» القروسطي، حارس بوابة الجحيم، وهذا ينتظر منه أن يطلق النكات، غير أنه أكثر من مجرد مضحك. وكان الغرض من الربط بين البواب وبين هذه الشخصية التقليدية ذا شقّين: فهو، أولا، ينقلنا من قلعة انفرنيسّ إلى بوابة الجحيم، دون أن ينتهك وحدة المكان، لأن ما على شكسبير إلاّ أن يخبرنا باسم المكان الذي كنّا فيه من قبل. إنها بوابة الجحيم لأن الليدي مكبث قد استنجدت بأرواح القتل ووصيفاته، ولأن الجحيم حالةٌ وليست مكاناً، وقد يقول القتلة مع مفستوفوليس:

حيثما نحن، هناك الجحيم،
وحيثما الجحيم، هناك علينا أن نكون.

والشقّ الثاني من غرض شكسبير من تذكيرنا بمسرح المعجزات هو أن ذلك يمكّنه من قطع الحبل الذي يربط مأساته ببقعة معينة من المكان والزمان، فتغدو تعميمية كونية من ناحية، أو معاصرة من ناحية أخرى. ولذا يمكن لمأساة مكبث أن تتبدّى كسقوط ثان، تكون فيه الليدي مكبث حواء ثانية، أو تتبدّى كأمر معاصر مخيف. وكما يقول السيد بيتيل:

«إن العنصر التاريخي يبعد ويشيء ما هو معاصر، والعنصر المعاصر يضفي مغزى اليوم على وضع تاريخي.

فالمتكلمون بلسانين أو معنيين، مثلاً، كانوا قد تآمروا على قتل الملك، كما تآمر مكبث: وقتل مكبث للملك أوقعه في حياة من الكلام بمعنيين. إن ما يملأ جو «مكبث» من الخيانة والشبهة وجد له موازيا في انكلترا أيام مؤامرة البارود، فيكون في الاشارة العابرة ما يساعد في تحديد موقف من نظام مكبث ومن الشؤون المعاصرة في آن معاً.»

إشارة البواب في كلامه إلى الخيانة تعود إلى أمير كودور الذي تم إعدامه، وهو الأمير الذي كان الملك دنكن قد وضع فيه ثقته المطلقة؛ وهي أيضا تتطلع إلى الحوار بين الليدي مكدفّ وابنها، وإلى الامتحان الطويل الذي سيجري بين مكدف ومالكولم، ابن الملك، وهو الذي يظهر الشبهة والريبة اللتين مبعثهما النفاق واللعب بالكلام. ولسوف نرى مكبث في أواخر المسرحية يشكو من

كلام الشيطان بلسانين
اذ يكذب كالصدق
كما يشكو من هذه الشياطين المشعوذة
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،
تحفظ كلمة الوعد للأذن منّا
وتنقضها لرجائنا.

وكما دلّل الأستاذ داودن، فان مكبث عند ظهوره ثانية (بعد كلام البواب)، يضطر إلى الكلام بمعنيين، وثمة لاحقاً في المشهد نفسه كلام من هذا القبيل أشدّ لفتاً للنظر:

لو متُّ قبل هذا الطارىء بساعة
لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمنذ اللحظة هذه

لم يبق ما هو جادّ في المصير البشري.
كل شيء أُلْهِيَة: علوّ السمعة قضى، والحُسْن مات
ونفذت خمر الحياة، ولم تبق إلاّ الحثالة
يتباهى بها قبو الأرض هذا.

إن المشاهدين يعلمون، كما سيعلم مكبث نفسه - ولو أنه هنا يحاول أن يخدع الآخرين - ان في هذه الكلمات وصفاً دقيقاً للحقيقة بشأنه. واذا كلام مكبث بلسانين يصبح، بانعطاف المفارقة، وجهاً من أوجه الحقيقة. إنه موازٍ رائع لكلام الشيطان بلسانين إذ يكذب كالصدق، إنه كلام القاتل بلسانين إذ ينطق صدقاً كالكذب. هذا الكلام بمعنيين اذن يتصل باحدى الثيمات الرئيسية في المسرحية، وكان المتكلم بلسانين سيلقى مكانه في مشهد البواب لو لم يوجد الأب غارنيت قط في قيد الحياة.

وعلى الغرار نفسه، ثمة تقابل بين شذوذ المزارع الجشع وبين الصور الطبيعية للنمو والحصاد المنتشرة في خلال المسرحية. وهو متصل بالمتكلم بلسانين، لأن الأب غارنيت قد تنكر باسم «فارمر» (أي «مزارع» بالانكليزية). وحتى للخياط مكانه في خطة المسرحية، لكثرة ما فيها من صور الملابس المجازية.

ثم ان اسلوب هذا المشهد لا يمكن القول بأنه غير شكسبيري. وقد دلل برادلي على أوجه شبه بين مونولوغ بومبي حول نزلاء السجن في «الصاع بالصاع» وبين مونولوغ البواب، وكذلك بين حوار بومبي مع ابهورسن (٤، ٢، ٢٢، وما بعده) وبين الحوار الذي يتلو مونولوغ البواب. ولنا أن نزيد على ذلك فنقترح أن بعض كلام البواب - الذي كثيراً ما يُنَقّح في طبعات «مكبث» حتى لا يكاد يبقى له وجود - يهيّىء لنا مفتاحاً ثميناً لاحدى ثيمات المسرحية. انه يتحدث عن أثر الشراب، جواباً على سؤال مكدف: «ما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشرب خاصة؟».

«إنها، والله يا سيدي، احمرار الأنف، والنعاس، والبول. أما الفحش، يا سيدي، فالشراب يثيره ويخمده: فهو يثير الشهوة، ولكنه

يقضي على الأداء. ولذا فان الشراب الكثير يمكن أن يقال إنه يخاطب الفحش بلسانين: يسوّيه، ويفسده؛ يهيجه، ويكبحه؛ يغريه، ويحبطه؛ ينهضه ولا ينهضه: وختاماً يخادعه فينوّمه، وإذ يبطحه، يتركه.»

الشراب «يثير الشهوة، ولكنه يقضي على الأداة» - هذا التضاد بين «الشهوة» و«الفعل» يتكرّر مرات عديدة في أثناء المسرحية. فالليدي مكبث، اذ تستدعي أرواح الشر، ترجوها أن تمنع عنها أي وازع من شفقة يزورها من الطبيعة ليزحزح مأربها الرهيب.

أو يقيم سِلْمًا بينه
وبين تحقيقه!

أي، يتدخل بين غرضها وتحقيقه. وبعد ذلك بمشهدين نراها تسأل زوجة:

هل يخيفك
ان تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمنيّ؟

وفي آخر مشهد تظهر فيه أخوات القدر (١،٤)، يعطينا مكبث بعض التنويع على الثيمة ذاتها:

الغاية الخثيثة لا يُلحق أبداً بها
إذا ما الفعل رافقها.منذ اللحظة هذه،
سيكون أولُ خاطر في قلبي
أولُ ما في يدي، وفي هذه الساعة بالذات
لكيما اتوّج كل فكر لي بفعل، لن أفكّر إلاّ لأنفّذ...
هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.

ولهذا المقطع صلة بما يقوله مكبث لزوجته في نهاية مشهد الوليمة:

في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لا بدّ من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

والتضاد بين اليد وبين الأعضاء والحواس الأخرى يتردد مرة بعد مرة. مكبث يلاحظ عمل أعضائه بموضوعية غريبة: وعلى الأخص يتكلم عن يده كأن لها كياناً مستقلاً عن كيانه. فهو يحث عينه على التغاضي عن يده. وعندما يرى الخنجر الوهمي، يقرّر أن عينيه اصبحتا أضحوكة حواسه الأخرى، والا فهما تسويانها جميعاً. وفي الخطاب نفسه فيما بعد تبدو حتى خطواتـه كأنها منفصلة عنه:

لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلاّ
تفصح الحجارة نفسها عن مكاني،

وبعد مقتل دنكن يصاب بهوس بشأن أيديها الدامية . ومكبث يتحدث عن يديه بأنهما «منظر بائس». وانهما «يدا جلاّد» - اذ كان على الجلاّد أن يقطّع أشلاء ضحيته. والليدي مكبث تحثه على غسل «هذا الشاهد القذر عن يديك»، وفي الكلام الرائع الذي يتلو خروجها، يتساءل مكبث:

أي يدين هنا؟ هه! إنهما تقلعان عينيّ.
أو هل تغسل بحار نبتون العظيمة كلها هذا الدم
عن يدي فتنظف؟ لا ، بل أن يدي هذه
لسوف تضرّج البحار العارمة،
وتجعل الأخضر أحمر قانيا.

في السطر الأول من هذه العبارة يبدو التضاد بين اليد والعين قوياً، مهلوساً. وتثابر الليدي مكبث في وهمها بأن قليلاً من الماء ستبرئهما من فعلتهما - وهو وهم عليها أن تكفّر عنه فيما بعد في مشهد النومشة. وقبيل مصرع بانكوو، يضرع مكبث الى الليل قائلاً:

واعصب العين الحنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية

إلغ ، ومزِّق قطعاً، ذلك العَقد العظيم
الذي يبقيني في شحوب!

بهذا تكون اليـد الداميـة الآن قد فُصلت كليـاً عن مكبث وأمست جزءاً من الليل. ونذكر فيها بعد مسلسل هذه الصور نفسها عندما يعلن آنفس أن مكبث يشعر أن «جرائمه الخفية لاصقة بيديه».

كلمات البواب عن الفحش لها أيضا مغزى آخر. إنها مكتوبة على طريقة الموضوعة وضدّها: يثير - يُخمد، يثير - يقضي عـلى، الشهوة - الأداء، يسوّي - يُفسد، يهيج - يكبح، يُغري - يُحْبط، يُنهض - لا ينهض. هنا، مركزة في بضعة أسطر نجد إحدى الميّزات الرئيسية في اسلوب المسرحية عموماً: إنه يتألف من العديد من الأضداد. وما على القارىء الا أن يلقي نظرة سريعة على أية صفحة من «مكبث». لنـا أن نقرن هـذه الخصيصة الأسلوبية مع «الصراع بين الهدم والخلق» الذي وجده الأستاذ ولسون نايت في المسرحية، ونقرنها كذلك مع التضاد الذي دلل عليه ما بين الليل والنهار، الحياة والموت، النعمة والشرّ.

والمونسنيور كولبي يتحدث كذلك عن المسرحية بـاعتبارهـا «صورة معـركة خاصة في حرب شاملة» - والحرب هي بين الخطيئة ونعمة الله - ويعلن أنّ

«هذه الفكرة تصورها وتؤكدها كلمـات وعبارات أكـثر من ٤٠٠ مرة... ما من مشهد في المسرحية إلاّ وقد تلوّن بها. ويقوّي الأثر الأخير التقابل الثنائي الذي لاحظناه سابقاً -الظلام والنور، كأمثولة، النشاز والتناغم، كنتيجة.»

بيد أن المسرحية تحوي أضداداً كثيرة لا نجدها مبوبة تحت عناوين مثل ملاك وشيطان، خير وشر. فقد نقول ان الصـورة المتواتـرة للملابس التي لا تـلائم لابسها هي ضـرب من التضاد الصـوري، تضاد بـين الانسـان وملابسه، كما في الأسطر التالية:

إنه الآن يشعر أن لقبه
فضفاض عليه، كثوب عملاقٍ
على لص قزم.

وثمة صورة مترددة اخرى قد تعتبر تضاداً بين الصورة والشيء الذي تصور:

النائمون، والموتى،
إن هم إلّا صور مرسومة. وعين الطفولة وحدها
تخاف شيطاناً مرسوماً.

ما هذا إلّا رسمٌ من خوفك.

انفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيَّف الموت،

وحدِّقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا

صورة يوم القيامة الكبرى!

هذه الصورة ترتبط بالكلام بمعنيين، والخديعة، والخيانة، التي قال أكثر من ناقد إنها تؤلّف احدى الثيمات الأساسية في المسرحية. فهذه أيضاً انما تمثل التضاد بين المظهر والواقع.

ليس كلام البواب اذن غريبا عن الكلام في بقية المسرحية. ففيه صفات التضاد الموجودة في الشعر، وقد تحولت بشكل ملائم لأغراض شبه كوميدية. والمشهد كله وثيق الصلة ببقية المسرحية، مضموناً واسلوباً معاً، بحيث يستحيل اعتباره إقحاماً همجياً من الممثلين. والأسلوب الضديديّ وسيلة قوية للإيحاء بتناقض وغموض طبيعة الانسان.

«مجد الدنيا، فكاهتها، ولغزها،»

وللايحاء بالصراع القائم في نفسه بين الخطيئة والنعمة، بين العقل والعاطفة، وبالظل الذي يقع.

بين القدرة
والوجود
بين الجوهر
والنزول

لقد أدى بنا البحث في أصالة هذا المشهد، دون أن نعي، إلى النظر في المسرحية ككل. وهذا بحدّ ذاته يدلّل على أن البواب جزء جوهري من المسرحية. ولنا أن نطبّق على المشهد قول الأسقف وردزويرث - ولو أنه كان يرمي به إلى شيء مختلف تماماً: «اعتقد أن في قراءته فائدة خلقية.»

مشاهد هكاته:

(نكتفي، في الحديث عن المشاهد المقحمة التي تظهر فيها هكاته، بما أوردناه من هوامش في صلب المسرحية في كل حالة تظهر فيها إلهة الساحرات هذه).

٤ - مصادر المسرحية:

مصدر «مكبث» الرئيسي، ولعله المصدر الوحيد، كان كتاب «تواريخ اسكوتلنده» (The chronicles of Scotland) لمؤلفه هولنشيد (Holinshed). غير أن كمب (Kempe)، في كتابه «أعجوبة الأيام التسعة» (١٦٠٠)، يشير إلى ما يبدو أنه كان اقصوصة شعرية حول الموضوع، وكثيراً ما كانت الأقاصيص الشعرية تبنى على مسرحيات، فيقول:

«التقيت شاباً وسيماً مستقيماً، لولا انحناءة صغيرة في الكتفين، كله قلب حتى الكعب، شاعرَ دُريهم كان أول ما صنعته قصةٌ مسروقة بائسة عن مكدويل أو مكدوبث أو مَكْ أحدهم، لأنني واثق أنه كان مك(*) ولو انني لم تكن لديّ الشهيّة لرؤيتها.»

(*) الكثير من الأسماء الاسكوتلندية يبدأ بـ مَكْ Mac، ومن هنا تلاعب الكاتب على الاسم.

ثم يستمر كمب فينصح مؤلف «القصة» بأن «يترك كتابة هذه الـرقصات الهمجية، وبألاّ يجعل من الفتيات نبيّاتٍ لغير ما فائدة.» - الأمر الذي قد يكون إشارة إلى «أخوات القدر» الثلاث وبما أن كمب يبدو كثير الابهام بشأن التفاصيل، من الصعب استنباط أي شيء محدّد من هذه الاشارة: ولكن يرجّح أنه لن يتحدث عن قصة مسروقة لو كانت مجرد مستقاة من هولنشيد، ولنا أن نفترض أن القصيدة مبنية على مسرحية - وربما مسرحية لم يكن كمب مطلعاً عليها شخصيا. ويحتمل أن شكسبير رأى هذه القصيدة، وكان على علم بالمسرحية التي بنيت عليها.

ترى السيدة سي. سي. ستوبس أن شكسبير كان مطلعاً على «كتاب وقائع اسكوتلنده» لوليم ستيوارت، وهو قصيدة هائلة في ٤٢ ألف بيت، بقيت مخطوطة حتى عام ١٨٥٨. وقد نظمت من ١٥٣١-١٥٣٤ بأمر من الملكة مارغريت، لكي يدرسها ابنها جيمز الخامس. كتبت السيدة سْتوبس مقالها عام ١٨٩٧، ولكنها لم تجد مؤيدين كثيرين لها. وهي لا تعطي أي مثال على توازن لفظي حقيقي بين ستيوارت وشكسبير.

يخيّل إليّ أن أوجه الشبه بين ستيوارت وشكسبير من قبيل المصادفة، وأن أي شاعر يتوسّع بما في القصة من حقائق مجرّدة سيميل إلى تطوير شخصية الليدي مكبث على نفس الطريقة. أما من هولنشَيد فان شكسبير سيعلم أن دونوالد قتل دَفّ «بتحريض من زوجته»، التي «كانت لا تقل عنه حقداً على الملك» وأبدت لدونوالد «الوسيلة التي يستطيع بها الاسراع في تحقيق الجريمة.» ومع أن دونوالد «كان يمقت الفعلة جدًّا في قلبه، إلا أنه بحثٍ من زوجته» رشا الخدم لاقتراف الجريمة. وفي القسم المخصص لمكبث في «التواريخ» سيقرأ شكسبير أن «زوجته ألحت عليه بشدة للشروع بالجريمة، لأنها كانت شديدة الطموح، وتشتعل في رغبة لا تُطفأ في أن تسمّى ملكة»- هذه التلميحات إلى طموح الزوجة وتحفظات القاتل الاخلاقية، ليس من الصعب على أي كاتب درامي أن يستنتج أن الليدي مكبث عيّرت زوجها بالجبن، وأمرته بأن يلعب دور المنافق، وتظاهرت هي نفسها بالسخط الشديد بعد الجريمة تغطية على جرمهما هي وزوجها. وحتى إغماءة الليدي مكبث، حقيقية كانت أم مفتعلة،

لا تحتـاج بـالضـرورة أن تـوحي بهـا إغـاءة دونـوالـد المفتعـلة. ولا هو بالصعب أن يبلغ شاعران، كل على حدة، إلى فكرة أن سلالة بانكوو ستحكم حتى «نهاية العالم» انطلاقاً من عبارة هولنشيد «تسلسل طويل من الوراثة المستمّرة».

الأمر الأرجح من ذلك هو أن يكون شكسبير - كما أوضح م. هـ. ليديل وهـ. ن. بول - قد قرأ «تاريخ اسكوتلنده» لبوكانان في أصله اللاتيني. فبطله ربما كان أقرب إلى الصورة التي يرسمها بوكانان لمكبث منه إلى هولنشيد. يقول بوكانان عن مكبث إنه

«كان رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا يحُدّ، ولو اتصف بالاعتدال لكان خليقاً بأية امرة مهما كانت كبيرة. غير أنه بمعاقبته الناس على الجرائم استخدم شدّة تخطت حدود القوانين، وبدت أنها تسقط في الشراسة والقسوة.

أما هولنشيد فيتحدث عنه فقط بأنه «سيد شجاع». والوصف الذي يكتبه بوكانان لتقريع الضمير الذي يعانيه الملك كينث هو أيضاً أقرب من هولنشيد لمكبث:

«روحه إذ اضطربت بوعي جريمته، لم تسمح له بالتمتع بمسرة حقيقية أو خالصة. فاذا اختلى بنفسه عذبته أفكار فعلته الشنعاء، وعند النوم طردت رؤى الرعب عن وسادته كل راحة. وفي النهاية، سواء أكان صحيحاً أن صوتاً مسموعاً من السماء أخذ يخاطبه، كما قيل، أو أن ذلك كان ايحاء من نفسه المذنبة، كما يحدث كثيراً للأشرار في ساعات السهاد الصامتة في الليل، يبدو أنه ابتلي بمثل هذا التقريع.»

وقول بوكانان إن «امارة كمبرلاند كانت تعتبر دائماً الدرجة التالية للعرش» أقرب إلى كلمات مكبث (١، ٤، ٤٨-٥٠) من العبارة المماثلة في كتاب هولنشيد.

ويرى الاستاذ بول أن شكسبير كان يعرف كتاب لزلي (De Origine, Moribus, et Rebus Gestis Scotorum) (عام ١٥٧٨)، حيث نجد أن أخوات

القدر هنّ شياطين تنكّرت كنساء، كما ربما هنّ في مسرحية شكسبير، ونجد أيضاً شجرة سلالة بانكوو وقد جُعل لها جذور، وأوراق، وثمار. ولعلّ هذا لفت نظر شكسبير وترك أثره في الصور الشعرية في الفصلين الثالث والرابع، ولو أنه استعمل هذه الصور من قبل. ولزلي، فضلاً عن ذلك، لا يذكر شركاء مكبث في الجريمة، ويؤكدّ الطريقة التي اقنعت بها الليدي مكبث زوجها، بأن أرَتْه كيف يمكن للجريمة أن تنجز - كما تفعل زوجة دونوالد في هولنشيد - ويتحدث عن «الملك الأقدس دنكَن» ويعطي تفاصيل أشد وضوحاً وحيوية من هولنشيد بشأن حكم الارهاب الذي يقيمه مكبث.

وقد أشار السيد آر. جي. بيردن (بشكل خاص معي) إلى عدد من التماثلات بين «مكبث» وبين «آردن اوف فيفرشام» (Arden of feversham) فنجد أن مونولوغات مايكل، المليئة بتقريع الضمير، قبل مقتل آردن (٢، ٢، و ٣، ١)، ومونولوغ موسبي بعد الجريمة (٥،٣) وقرع الباب (٥، ١)، يمكن مقارنتها بأقوال مكبث قبل أن يقتل دنكن وبعده.

والسير جيمز فيرغوسن في كتابه (Shakespeare's Scotland) (١٩٥٧) يقول إن قائمة كل ملوك اسكوتلنده أعيد طبعها في لندن في (Certeine Matters concerning the realme of Scotland) (١٦٠٣)، ويقترح أن «مكبث» ربما تأثرت ببعض التفاصيل من حياة جيمز ستيوارت أوف بوتوبلميوار، الذي سقط من السلطة عام ١٥٨٥، ولقي مصرعه عام ١٥٩٥ وكان هذا قد أصبح ايرل أوف آران، ويستحثه على المزيد طموح زوجة شريرة له. وقد كشفت لها «أعلى المواحي» أن «غاوري يجب تحطيمه»، ولكنها «ساهمت في تحقيق النبوة بأقصى طاقتها.» والذي قتل ستيوارت أخيراً كان أحد أقرباء الوصي مورتن

«الذي كان ستيوارت العامل الرئيسي في دماره وموته. وهو ايضاً حاول أن يتجنب الظروف التي جاءت نبوءات تقول إنها سترافق موته. و«رأسه اللعين»، كرأس مكبث، قطعه قاتله ووضعه على رأس عمود خشبي.»

وكانت ثمة شبهات بأن زوجة ستيوارت تتعامل مع الساحرات ووصفت

بأنها «ندّ ملائم لزوج مثله، تعتمد على أجوبة الساحرات، وعدوّ المجتمع الانساني كله.» (مخطوطة واردلو، رقم ١٨٢). من المحتمل أن شكسبير لم يكن مطلعاً على هذه الأمور كلها، غير أنها تقدّم دليلاً آخر على أن جو المسرحية لم يكن غريبا عن معاصري شكسبير.

مهما يكن من أمر، فان الذي لا ريب فيه هو أن هولنشيد كان مصدر المسرحية الرئيسي، وأن شكسبير جمع بين وصف مقتل الملك دَفّ وبين ما يرد بعد ذلك عن مكبث. ولعله تلقى بعض التلميح عن السحر من قصة هولنشيد عن النبلاء، الذين تآمروا مع الساحرات على الملك دف، ولكنه بكل تأكيد استقى تفاصيل عديدة من مصرع دف على يد دونوالد وزوجته، بما فيها تحريض زوجته له، وأن الملك كان في ضيافة القاتل وكان قد وهبه الهدايا، ومقتل المرافقين اللذين اسكرهما دونوالد وزوجته قبل أن يأويا الى الفراش، وسخط دونوالد المصطنع، وظواهر الطبيعة العجيبة التي رافقت الجريمة. غير أن قتل الملك في هولنشيد يقوم به أربعة من خدم دونوالد، وينقلون جثته بعد ذلك من القلعة. والطريف أن عناوين هولنشيد الهامشية تبدو أشبه بتعليق مستمر على المسرحية، ولعلها أوحت لشكسبير ببعض معالجته الدرامية للموضوع:

«الضمير المثقل بالذنب يتهم صاحبه... زوجة دونوالد نصحته بقتل الملك... نصيحتها الشريرة تُنفَّذ... دونوالد مراءٍ حقيقي... النبوءات تحث الناس على محاولات غير مشروعة... النساء يرغبن علوّ المقام... ضمير مكبث مثقل بالذنب... خوف مكبث... قسوته تسببها مخاوفه... ثقة مكبث بالسحرة... مكبث يتراجع... إيمان مكبث بالنبوءات...»

من المحتمل أن الصوت الذي صاح «حُرِّم النوم عليك!» أوحي به لشكسبير عن الصوت الذي سمعه الملك كينث بعد أن اغتال ابن أخيه - كما جاء في هولنشيد أو بوكانان. وثمة تفصيل أو اثنان يعودان إلى وصف حكم الملك ادوارد المعرّف، وهما مؤثّران لحسن الحظ لأن سقام الملك كان من

مواضيع الساعة آنئذ، كما أنه صحيح تاريخياً. غير أن الحبكة الرئيسية مأخوذة عما كتبه هولنشيد عن مكبث، ولكن مع تبديلات كثيرة. فشكسبير يبقى قريباً من المؤرخ في تصويره اجتماع مكبث بأخوات القدر وفي مشهد الحوار بين مكدف ومالكولم في انكلترا. وفي هذين المشهدين ثمة عدد من المتوازيات اللفظية، وبعض السبب هو أن هولنشيد في المكانين يستخدم القول المباشر. وفي أماكن أخرى يستخدم شكسبير بين حين وآخر كلمات مفردة ربما أوحى اليه بها كتاب هولنشيد، ولكنها ليست كثيرة.

وفيما يلي أبرز الاختلافات:

١ - دنكن، كما يصوره هولنشيد، أصغر سناً منه في المسرحية، وهو مصور كحاكم ضعيف. يجعله شكسبير مسنّاً وقُدُسياً، ويتغافل عن ضعفه، فيكثّف السواد في جرم مكبث.

٢ - في هولنشيد ثلاث حملات يكثفها شكسبير إلى واحدة: هزيمة ثورة مكدونوالد، هزيمة سوينو، وهزيمة كانوت الذي جاء بأسطول جديد لينتقم لإزاحة أخيه سوينو.

٣ - في تاريخ هولنشيد نجد أن لدى مكبث شكوى حقيقية ضد دنكن لأن هذا، بإعلانه تنصيب ابنه أميراً لكمبرلند (أي ولياً للعرش)، خرق قانون تسلسل الملك، وحرم مكبث من الأمل في العرش - وكان له ما يبرر هذا الأمل، إذ بوسعه المطالبة بالعرش نيابة عن زوجته وابنها من زوجها الأول. أما شكسبير فيكبت هذه الحقائق، بعضاً لأنه يريد لأسباب درامية أن يؤكد جرم مكبث ويقلل أي عذر قد يتعذر به، وبعضاً لأسباب طارئة. فقد كان مكبث قاتل سلف الملك الانكليزي الجديد جيمز الأول، ولم يكن بالامكان تقديمه في ضوء مستحبّ، وبشيوع حق الابن البكر في الوراثة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، لم تكن طريقة وراثة العرش المتبعة في عهد مكبث مفهومة تماماً في عصر شكسبير، حتى لدى هولنشيد نفسه.

٤ - كان بانكوو وآخرون شركاء في مقتل دنكن الذي تم تنفيذه كاغتيال سياسي مكشوف. هذا غيّره شكسبير، بعضاً لأنه أقوى درامياً أن يتحمّل مكبث وزوجته وزر الجريمة وحدهما، وبعضاً لأن سمعة بانكوو، باعتباره أحد أجداد جيمز الأول، يجب الحرص عليها. وقد عرف الملك جيمز بكرهه للاغتيال السياسي، حتى ولو كان هدفه طغاة معروفين بطغيانهم. ولذلك، استقى شكسبير تفاصيل القتل من اغتيال دونوالد للملك دفّ.

٥ - يحذف شكسبير السنين العشر التي قضاها مكبث في حكم صالح بين مصرع دنكن ومصرع بانكوو. وواضح أن المسرحية لكانت تتهشّم لو شُطرت إلى قسمين، وجرى تدخّل بفكرة شكسبير عن اعتمال الضمير في نفس الانسان.

٦ - شكسبير يبتكر مشهد الوليمة وظهور شبح بانكوو.

٧ - وهو يحذف قصة رفض مكدف تقديم العون في بناء قلعة دنسينان. فقد كانت مسرحة ذلك صعبة وفائضة عن موضوع المسرحية.

٨ - مشهد قِدْر الساحرات مبنيّ على النبوءات الثلاث الواردة في هولنشيد، إلا أن شكسبير يضع أخوات القَدَر مكان «ساحرة معينة كان لمكبث فيها ثقة كبيرة».

٩ - في تاريخ هولنشيد، يحاصر مكبث قلعة مكدف بجيش كبير. فاقتضى الاقتصاد الدرامي استخدام القتلة.

١٠ - امتحان مكدف لمالكولم موجود بتمامه في هولنشيد (كما في بويس، وبيلندن، وستيوارت)، غير أن شكسبير يحذف - في النص الذي وصلنا على الأقل - حكاية الثعلب والذباب، ويضيف رذائل أخرى إلى تلك التي يعدّدها هولنشيد. وفي كتاب التاريخ يجري

امتحان مكدف بعد أن يسمع بموت زوجته. أما التبديل الذي أجراه شكسبير فيساعده في تحريك شكوك مالكولم.

١١ - في كتاب هولنشيد يهرب مكبث من قلعة دنسينان ويطارده مكدف إلى لنفانين - والحادثة درامياً لا تفيد المسرحية.

١٢ - شكسبير يبتكر مشهد الليدي مكبث وهي تمشي في نومها، ويبتكر كذلك انتحارها المفروض. أما هولنشيد فلا يقول شيئاً عن نهاية زوجة مكبث أو زوجة دونوالد.

وبما أن ليس ثمة ما يدل على أن شكسبير درس مصادر هولنشيد، وبما أنه يحتمل وجود مسرحية - مصدر لـ«مكبث»، فمن العبث مناقشة الاختلافات في القصة المكبثية لدى المؤرخين الآخرين: فوردن، أندرو أوف ونتون، بويس، بيلندن. كما أنه من العبث محاولة عزل مكبث «التاريخي». إذ لا أحسب أن أحداً يتفق مع السير هربرت تري في قوله إن «علينا أن نؤوّل مكبث، قبل أزمته وإبّانها، بخلقه المتزن العادل وهو ملك، كما يعطيه لنا التاريخ».

ويرى السير هربرت غريرسون أن شكسبير استقى من كتاب هولنشيد.

لون وجوّ الأساطير السلتيّة والبدائية التي تدور حول أعمال العنف وتقريع الضمير الذي يطارد الانسان. لقد راحت قصة إثر قصة تروي له أخبار رجال دفعهم باعث لا يقاوم إلى أفعال الخيانة وسفك الدماء، وكلما انتهى الفعل طاردتهم أشباح الضمير والغيبيّة.

هذا صحيح، ولكن لا بد لنا من أن نضيف أننا نكاد لا نرى أثراً لتقريع الضمير في ما يرويه هولنشيد عن مكبث، ولا نجده في معالجة موضوع دونوالد إلّا ضمناً.

٥ - «مكبث»، ١٦٠٦-١٩٤٨:

معظم الممثلين والممثلات الكبار في الثلاثمئة سنة الأخيرة ظهروا في «مكبث» - من بيربج إلى جون غيلغود. غير أن المسرحية من ١٦٧٤ إلى

١٧٤٤ كانت تمثّل في شكلها الذي حوّره عن الأصل دافينانت. وقد استعاد الممثل غاريك معظم النص الشكسبيري، وأكمل الاستعادة مكريدي.

ورغم أن المسرحية كانت تقدّم بانتظام، فإنها لم تثر إلا القليل جداً من النقد الممتع حتى نهاية القرن الثامن عشر. ربما لقلة الاختلاف حولها. كان هناك من اعترض على صاموئيل جونسون عندما تذمّر من حقارة بعض اللغة الشكسبيرية فيها، ولكنه ربما كان يعبّر عن الرأي العام آنئذ عندما لخص المسرحية بهذه الكلمات:

«هذه المسرحية مشهورة عن جدارة لملاءمة رواياتها، وجهامة الفعل وعظمته وتنويعه فيها. ولكنها تخلو من التمييز الدقيق بين شخصياتها، والأحداث أضخم من أن تسمح بتأثير الميول الخاصّة، وسير الفعل يحدّد بالضرورة سلوك الفاعلين.

خطر الطموح موصوف وصفاً جيداً. ولا أدري إن كان لا يجوز لنا القول، دفاعاً عن بعض الأجزاء التي تبدو الآن بعيدة الاحتمال، انه كان من الضروري في عصر شكسبير أن يحذّر الناس من تصديق التنبؤات الخداعة، الفارغة.

العواطف تُوجَّه نحو غاياتها الحقيقية. الليدي مكبث تُمقت تماماً؛ ورغم أن شجاعة مكبث تحافظ على بعض اعتباره، فإن كل قارىء يفرح لسقوطه».

ولكن عندما نشرت هذه الكلمات عام ١٧٦٥، كان الموقف الذي تعبّر عنه قد بدأ بالتهافت: أخذت حفلات التمثيل التي يقدمها غاريك والمسز سيدونز توجه همّ الناس إلى الشخصيات التي يمثلانها، وجعل صعود الرواية وانتشار «المشاعرية» يلقي بالتأكيد على الشخصية أكثر من الحبكة؛ وأكمل نموّ الرومانسية ما بدأته المشاعرية. فحلّل وليم ريتشاردسن شخصية مكبث عام ١٧٧٤. وفي حوالى الفترة نفسها كتب ويتلي مقارنة بين مكبث وريتشارد الثالث. وتبعه كمبرلاند حول الموضوع نفسه في «الأوبزيرفر». وأجاب عليه

جي. بي. كيمبل في نفس السنة. وكانت هناك بعض الملاحظات على «مكبث» في «مقالة عن شخصية فولستاف الدرامية» بقلم مورغن (١٧٧٧).

وما بقي لدينا من ملاحظات كولردج عن «مكبث» يتعلق معظمه بالفصل الأول. بعض هذه الملاحظات قيّم، غير أنني أجد من الصعوبة أن أتفق مع السيد ريسور حين يذهب إلى أن «عبقرية كولردج السيكولوجية تظهر على أروعها في تحليل «مكبث». وليم هازليت في «شخصيات مسرحيات شكسبير» مدين بعض الشيء لكولردج وتشارلز لام، وبعض الشيء، ربما، لويتلي؛ غير أن مقالته هذه أفضل ما كتب عن المسرحية حتى تاريخها. وهو يرينا أن ما يميّز المسرحية عن المآسي العظيمة الأخرى هو «هَوَج خيالها وسرعة حركتها». ولا ننسى أن هازليت كان أفضل النقاد الدراميين وأنه في مدحه مسز سيدونز كثيراً ما أبدى ملاحظات كاشفة عن المسرحية نفسها. وما قامت به المسز سيدونز من تحليل لشخصية الليدي مكبث، على ضعف أسلوبه، يدل على أن هذه الممثلة الكبيرة فكّرت عميقاً في الدور الذي قامت به مراراً، ووصفها المعروف لتجربتها الأولى في تعلّم الدور يبرهن على أنها اهتزّت بالمسرحية التي كانت تهزّ بها الآخرين:

«واصلت وأنا في تماسك محتمل، في صمت الليل (في ليلة لا أستطيع نسيانها)، إلى أن بلغت مشهد الاغتيال حيث تصاعدت أهوال المشهد إلى درجة جعلت من المستحيل عليّ أن أتابع. اختطفت شمعتي وهرعت من الغرفة في نوبة من الرعب. كان ردائي من الحرير، وإذا حفيفه وأنا أصعد الدرج إلى فراشي يبدو لخيالي المرعوب كحركة شبح يطاردني.. ألقيت الشمعدان من يدي على المنضدة، دون أن أقوى على إطفاء الشمعة، ورميت بنفسي على فراشي، دون أن أجرأ على التريث إلى أن أخلع ثيابي».

باستثناء مقالة دي كوينسي الرائعة «قرع البوابة في «مكبث»»، لا نكاد نجد شيئاً يوقفنا بين هازليت وداودن (في كتابه «شكسبير، ذهنه وفنه»، ١٨٧٥)، فيما عدا جي. فلتشر الذي نال الاطراء في الآونة الأخيرة على كتابه

«دراسات في شكسبير» (١٨٤٧). وميزة تحليل فلتشر هو أنه لا يجعل كل شيء آخر ثانوياً وخاضعاً لشخصية البطلين، وأنه يدلّل على أن مكبث وزوجته،

«وهما الممثلان الرئيسيان في القطعة لروح الولاء والمحبة المنزلية، كضدّ لروح الغدر اللئيم والطموح الأناني الذي لا يعرف الضمير».

غير أن احترامنا لفلتشر ينقص كثيراً عندما نجده يقول إن مكبث، لشدة أنانيته،

«عاجز عن أي إعراض خلقي حقيقي عن تسليط الأذى على الآخرين؛ إنه يخشى فقط مجابهة كراهية الناس»

أو أن الشعر الذي يقوله مكبث «ينبع فقط عن خيال ضيق الصدر بشكل مريض»، ويختفي احترامنا أخيراً عندما يصف مونولوغ مكبث (٥، ٣، ٢٢-٢٨) بأنه «مجرد تأوه شعري بشأن بلواه التي يستحقها».

وقد كتب آر.جي. مولتن (١٨٨٥) مقالاً جيداً عن روح المفارقة الساخرة التي تسود المسرحية كلها، ومقالاً أقلّ جودة عن مكبث وزوجته. المقال الأول تفسده قليلاً نغمته الوعظية، والمقال الثاني يفسده افتراضه بأن مكبث، إذ لا يبدي إلا اعتراضات عملية على قتل دنكن، لا يشعر بأي اعتراض خلقي - وأن الليدي مكبث تجسّد الحياة الداخلية.

بعد هذا التاريخ تتكاثر تأويلات «مكبث» تكاثر النذالات التي اصطلحت على مكدونوالد العاتي. فيقول كيرك إن الأحلام الرهيبة التي تفزع مكبث وزوجته يسببها تقريع ضمير لا يكمن فيه أي أمل بالفداء. إنه تقريع من كتبت عليه «اللعنة الأبدية». وجي. سي. كار يعتقد أن قتل دنكن «كان لوقت طويل موضوع نقاش زوجي». وسيمونز يقابل بين محاولة مكبث الصمود ضد الإغراء، وبين رجاء الليدي مكبث أن تكون لديها القدرة على تنفيذ الجريمة. وهذا يأتي بنا إلى برادلي، الذي يحوي كتابه «المأساة الشكسبيرية» (١٩٠٤) نقداً للمسرحية هو أشد ماكتب عنها أثراً ونفوذاً.

وفي القسم التالي من هذه المقدمة نذكر النقد اللاحق الذي كتبه روبرت بريجيز، مايترلنك، السير هربرت غريرسون، و سي. كري، جون ميسفيلد، ولسون نايت، آل. سي. نايتس، ميدلتون مري، ودوفر ولسون. وليس لنا هنا إلاّ أن نبدي ثلاث ملاحظات: أولاً، هناك ردّ فعل ضدّ تحليل الشخصية المستفيض وتأكيد متزايد على شعر المسرحية؛ ثانياً، هناك فهم أعمق لـ«مكبث» كمسرحية للتمثيل؛ ثالثاً، وهناك أيضاً تفحص للمسرحية من وجهة نظر «علم الأرواح الشريرة» (Demonology) الاليزابيتي.

٦ - المسرحية:

مُثِّلت «مكبث» لأول مرة، كما رأينا، عام ١٦٠٦، أي أنها أتت بعد «هاملت»، «عطيل»، «الصاع بالصاع»، و«الملك لير»، وقبل «أنطوني وكليوبطرا» و«كريولانس». وهي مرتبطة بـ«هاملت» بأكثر من وشيجة: فإحجام مكبث عن قتل دنكن، والعزم المزعزع الذي تتهمه به زوجته، يماثلان عدم قدرة هاملت على تنفيذ تعليمات «الطيف» - ولو أن فعلة مكبث «شريرة»، وفعلة هاملت (في رأيه الواعي على الأقل) «صالحة». ومكبث يشبه أيضاً كلوديوس في أن كليهما قاتل ومغتصب. مكبث (واعياً) مستعد للمجازفة بالحياة الآخرة، ولا نستطيع أن نتخيله راكعاً؛ أما كلوديوس فيحاول التوبة. غير أنهما كليهما يساقان من جريمة إلى أخرى طلباً للأمن. يمكن اعتبار مكبث، بمعنى ما، أنسنة كلوديوس: فقد أراد شكسبير أن يشق طريقه إلى داخل القاتل، فيرينا أن شاعر الدفاع، رغم أنه لا يلطّف شيئاً، بإمكانه أن يشعرنا بأننا نحن أيضاً يمكننا أن نسقط على النحو نفسه، بحيث أننا قد نتفق حتى مع تطبيق الأستاذ الكسندر لكلمات جون دَنّ:

> «أنت تعلم سقوط هذا الرجل، ولكنك لا تعلم مصارعته، التي ربما كانت من الشدّة بحيث أن سقوطه بالذات يكاد يبرّره الله ويقبله».

ولئن يكن مكبث «مخلوقاً بائساً، منفياً، ملعوناً، لكنه ما يزال أيضاً من خلق الله، ويسهم بشيء في تمجيده حتى في لعنة عذابه». ونحن نشعر إزاء جريمته مثلما نشعر إزاء آنجيلو - والأصداء الآتية من قصيدة «لوكريس» تظهر

الصلة بين الشهوة والقتل في ذهن شكسبير - فكما يتعلم آنجيلو ألاّ يصدر حكمًا على كلوديو، هكذا الجمهور يتعلّم ألا يصدر حكمًا على آنجيلو.

كان عطيل «قاتلاً شريفاً» ؛ ومكبث رجل نبيل موهوب يسقط في الخيانة والجريمة، دون أن يتوهم بأن لديه أي مبرّر لأفعاله، بل عارف بالضبط ما هو فاعل. في «الملك لير» نجد أن الشر مركّز في الرباعي الوحشي: غونريل، ريغن، ادموند، كورنوول - وهم قادرون على تدمير أناس أفضل منهم باستغلال مواطن ضعفهم: الكبرياء، والتصديق، والشهوة. أما في «مكبث»، فقد حُوِّل الشر من الأنذال إلى البطل والبطلة.

«مكبث» تمثل «أعمق رؤية للشر وأنضجها» عند شكسبير، و«بالامكان إيجاز المسرحية كلها بأنها صراع الهدم مع الخلق» (ولسون نايت). إنها «النص على الشرّ» (نايتس)؛ «هي صورة معركة خاصة في حرب كونية شاملة، وأمّا ساحة المعركة ففي روحَيْ مكبث وزوجته» (كولب)؛ وهي «تحوي التوجّه الحاسم للخير والشر عند شكسبير» (ترافرسي). ولنا أن نضيف أن المسرحية تدور حول فكرة اللعنة، ولكان يدعوها أي مسرحيّ معاصر يهوى العناوين المزركشة «درب الزهور». ولكن شكسبير، لكي يظهر كيف يتأتّى للبطل أن تحلّ به اللعنة، ولكي يقدّم صورة مقنعة للّعنة وعقابيلها، كان عليه أن يصف ويخلق الخير الذي ضحّى به مكبث. ولذا، ليس ثمة مسرحية أخرى يقدّم بها الشر بمثل هذه القوّة، كما أن ليس ثمة مسرحية أخرى تمثل الخير المقابل بمثل هذا الإقناع. وهذا بالطبع يتحقق عن طريق الشخصيات، ولو أن دنكن ومالكولم، ومكدفّ وزوجته، والرسول الذي يحذّر الليدي مكدفّ، وحتى بانكوو، ضئيلون جميعاً عندما يوضعون في كفة الميزان إزاء كفة مكبث وزوجته وأخوات القدر. فيتحقق هذا بشكل أنجع، عن طريق الصور الشعرية، والرمزية، والتكرار. وقد جرت الاشارة إلى صورة الثياب التي لا تلائم لابسها، والتي كانت كارولاين سبيرجن أول من تحدّث عنها. والتضاد بين النور والظلام بعض من التضادّ العام بين الخير والشرّ، الملائكة والشياطين، النعمة والشر، السماء والجحيم «كولب». وصورة الفعلة التي هي أرعب من أن تنظرها العين، في غنى عن التأويل. وصور المرض في ٣،٤ والفصل

الأخير تعكس الشرّ الذي هو مرض، كما تعكس مكبث نفسه الذي هو المرض الذي يعانيه بلده.

وللأستاذ ولسون نايت، في كتابه (The Imperial Theme)، مقال عن «ثيمات الحياة» في المسرحية، يصنّفها تحت هذه العناوين: شرف المحارب، الجلال الأمبراطوري، النوم، الاحتفال بالولائم، فِكَر الخلق وبراءة الطبيعة. ويدلّل الناقد على أن الليدي مكبث «تكسب ما تريد باستنخائها «شجاعة» مكبث.» وشكسبير طوال المسرحية يلعب بمعاني كلمة «الشرف» (Honour). فالرائد المضرّج بالدم (في مستهل المسرحية) كلماته وجروحه يقال عنها بأن لها مذاق الشرف، وكذلك الألقاب التي يهبها مالكولم في نهاية المسرحية. وهكذا فإن «الشرف» يعني «الجدارة» والألقاب التي هي جزاؤها. كما يعني ما يتوق إليه اللورد الذي لا اسم له، عندما يتحدث إلى لينوكس عن تطلعه إلى أن «نتلقّى التكريم أحراراً» (Free honours). ومكبث في الفصل الأخير يحزنه أنه يلقى «التكريم شفهياً» (Mouth honour) ، عوضاً عن الشرف، حيث تعني الكلمة الاحترام والتقدير؛ كما أنه في الفصل الأول يريد أن يرتدي الآراء الذهبية التي ابتاعها ببسالته.

وإبهام المعنى في كلمة (Honour) يبرز على أشده في الحوار الذي يدور بين مكبث وبانكوو قبيل مقتل دنكن:

مكبث - إن أنت التزمت بالاتفاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير.
بانكوو - ما دمت لا أفقد شرفاً
بمحاولتي الاستزادة منه، بل أبقي الصدر مني
حرّاً أبداً، وولائي ناصعاً،
فإني مستعدّ للمشورة.

هناك ارتباط وثيق بين «الشرف» وبين الأفكار الاقطاعية عن «الواجبات» و«الخدمة»، التي إذا ما تكررت ساعدت في خلق صورة لمجتمع منظّم شديد الحبك، بالتقابل مع انعدام النظام الناتج عن جريمة مكبث الأولى. فكون ذلك النظام طبيعياً، وكون انتهاكه على يد مكبث شاذاً عن الطبيعة، تؤكدهما

صور الزرع والبذار، وصور النوم والحليب، تُضادُّ صورَ الفوضى وتَرداد الخوف والدم. هذا التضادّ ظاهر جداً في الأبيات التي تعبّر بأقصى العنف عن انتهاك الليدي مكبث جنسها:

لقد كنت يوماً مرضعاً وإني لأعرف
مبلغ الحنوّ في حب الطفل الذي أُرضع:
لكنت، وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،
وهشّمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك...

بمثل هذه الوسائل يبني شكسبير نظام «الطبيعة» ويتفحّص طبيعة النظام، بحيث يرى انتهاك النظام في الدولة، باغتيال دنكن، عملاً قبيحاً شاذاً، لا بدّ أن ترافقه الكوارث الشاذّة.

ومع ذلك فإن تصوير الخير الذي يوازن الشر يتم بقوة عن طريق مكبث وزوجته، اللذين هما شاهدان مجبران على الخير الذي يتخلّيان عنه. ومكبث يعي أنّ الفعل الذي يفكّر فيه شرّ، منذ البداية ويعترف أن صورته الرهيبة تجعل شعر رأسه ينتصب، وقلبه يدقّ ضلوعه. ورغم أنه لا يبحث أبداً مع زوجته أخلاقية الجريمة ورغم أنه يكاد لا يواجهها هو نفسه، فإن كل كلمة يفوه بها تدل على أنه مرتعب حتى الأعماق بفكرة الجريمة. واللغة شبه المجنونة التي يتكلم بها بعد القتل مباشرة تعبّر عن الخوف، لا الانكشاف وعلى خشيته من بانكوو من باب الحيطة، فإنه يخشاه أيضاً بسبب إحساسه بالجرم. فمكبث لا يشكّ مطلقاً في الفرق بين الخير والشرّ؛ ولا الليدي مكبث، حتى في ما تقوله عندما تختار الشرّ عامدةً كواسطة لتحقيق «الخير»، الذي هو التاج؛ ولا الجمهور المشاهد. فالفعل المسرحي لا يلين لحظة واحدة في التأكيد على المغزى المعروف من أن «الجريمة لا تفيد»، وأن «عطور بلاد العرب كلها لن تطيّب هذه اليد الصغيرة»، وأن الحياة، للذين يحطمون الحياة، تصبح «حكاية يحكيها معتوه».

غير أن بعض النقاد رأوا أن المسرحية تبدو ناقصة الحتمية والتماسك.

فشكا روبرت بريجيز من أن مكبث الذي يدعونا إلى الاعجاب به لا يمكن قطعاً أن يرتكب جريمة كقتل دنكن، وأن شكسبير يذرّ الرماد في أعين الجمهور، دون أن يخبره بوضوح هل قرّر مكبث أن يقتل دنكن قبل بداية المسرحية أم أن الفكرة فرضتها عليه الساحرات، أم أن زوجته هي التي حثّته عليها

«لنا أن نضمّ معاً الدافعَينْ الأخيرين، فنرى الجحيم والعائلة متآمرين معاً عليه: إنما الصعوبة هي في الكمّية المجهولة للدافع الأول، ميله الداخلي. وهذا إذا سمح له أن يكون فقط في التوازن الدقيق المطلوب لكي تنفذه هاتان القوتان الفاعلتان، فإنه يبقى متناقضاًمعصورة النبل التي طبعها في أنفسنا شكسبير».

فالرجل الذي يشعر بهول الفعلة كما يشعر بطل شكسبير، لن يكون (في رأي بريجيز) قادراً على اقترافها. وحجته هي أن شكسبير يضحّي بالمنطق السيكولوجي من أجل التأثير المسرحي. والأستاذ ستول يقول شيئاً مماثلاً، ولكن دون أن يعتبر هذه الخصيصة بالضرورة ضعفاً في المسرحية. وكما يرى:

«لو كان مكبث قد أُحبط أو (بعبارة هولنشيد) حُرم من حقه، لأنه عند هذا المنعطف كان له الحق في العرش أكثر من مالكولم، أو لو كان قد شعر بأنه أنْسبُ للعرش منه؛ أو، ثانيةً، لو أن دنكن لم يكن «وديعاً في تنفيذ صلاحياته، بريء اليد في منصبه الكبير»، كما هو في المأساة، وليس في التاريخ؛ لكان سلوك مكبث في قتله معقولاً أكثر وسيكولوجياً منطقياً أكثر ولا شك، ولكنه لكان أيضاً أقل رعباً، وأقل مأساوية.».

لم يكن شكسبير معنيّاً بخلق بشر حقيقيين، بقدر ما كان معنيّاً بخلق التأثير المسرحي، أو الشعري. كان مسحوراً بصعوبة جعل ما هو سيكولوجياً بعيد الاحتمال، يبدو ببراعة فنه أمراً ممكناً. وحسبما يقول شوكنغ، فإن شكسبير قام

«بتجـربـة جـريئـة شخصيـة تتمـازج فيهـا صفـات ظـاهـرة بقـوة، تكاد تستثني إحـداهـا الأخـرى. . فيخلق بـطلاً كمكبث، جبان أخلاقياً تنقر برأسه زوجته لمدة، وفي لحظات الحرج تـوبّخه زوجته كأنه صبي في مدرسة، ولكنه، من الناحية الأخرى، أسد هصور في المعركة. أو أن هذا الشخص نفسه فيه من الوحشية مايجعله يقتل ملكاً هو ضيف عليه، ولكنه يُبقي نبلاً في روحه - أو خوفاً غيبياً من القدر؟ - ليشعره بعار اغتيال. ضحيته وهو نائم، شعوراً عميقاً يسلّط عليه الفكرة بأنه قد استحق عقاباً هو الأرق الأبدي. في هذه الحالة أيضاً، أخطأ التأويل معنى المؤلف. وذلك أن التأويل بالـغ بتبسيط الحقائق السيكولوجية المعقدة، فلم ينصف النتائـج الرائعـة الفذة لذلك البناء المتضادّ الخطر للشخصية - وهو الأسلوب الذي كان يحبه أهل ذلك العصر.».

من الإنصـاف أن نضيف ان الأستاذ ستـول لا يحسب لهذا حسـابه الكامل، وأن أفكارنا عما هو ممكن سيكولوجيا تتغير من عصر لعصر، وأن ما حسبه بريجيز مستحيلاً بدا ممكناً تماماً لقراء تيموثي برايت، حتى نهاية القرن التاسع عشر قياساً على النقد الموجود للمسرحية. ان بريجيز يقلل من تقديره للطاقات الكامنة للشر في أهل الفضيلة، وللفضيلة في أهل الشر. ولنا أن نعتقد أن الأبيض والأسود في «حكمنا هنا» قد لا يكونان كذلك بالضرورة في حكم « الدنيا الآخرة».«ماحياتنا إلا غَزْل ممزوج فيه الصالح والطالح خليطان معا.» فضلاً عن هذا كله، فان ثمة شيئاً مفتعلاً في افتراض بريجيز بـأن مكبث، إذا كان فيه ميل داخلي مسبق للاندفاع الى الجريمة بايعاز من زوجته والساحرات مشتركاتٍ معا، فهو إذن أحقر من أن يكون البطل المأساوي الذي يتخيله كاتبنا الدرامي. لأننا لا نستطيع أبداً أن نحدّد نصيب اللوم بالضبط الذي يجب أن يُعزى بعد الجريمة إلى عوامل ثلاثة، هي الوراثة، والبيئة، والضعف الذاتي. والراضون خلقيا عن أنفسهم فقط بوسعهم مشاهدة أداء جيد لمسرحية «مكبث» دون أن يخالجهم احساس قلق بأنهم لو تعرّضوا لمثل هذا الاغراء لربما عرفوا مثل هذا السقوط. نحن لا نستطيع تقسيم العالم إلى

قتلة ممكنين ومن هم ليسوا كذلك. فالعالم يتألف من كائنات بشرية بعيدة عن الكمال، جاهلة في الأغلب بذواتها، ولا تعرف (رغم ما تكرّر في سمعها) الطريق إلى السعادة. فإذا اقترفت شراً، فما ذلك إلاّ لأنها تأمل أن تتجنبّ شراً آخر يبدو لها آنيا أنه أسوأ، أو أن تحصل على خير آخر، يبدو لها جذاباً لأنه ليس في حوزتها. ان السبب المباشر في الخطيئة، كما يفسّر توما الأكويني، هو

«التمسك بخير متغيرّ، وكل فعل خطيئة ينطلق عن رغبة جامحة في خير دنيوي. وكون المرء يرغب في خير ما دنيوي رغبة جامحة، يعود إلى أنه يحب نفسه حبا جامحاً.»

ليس في مكبث ميل داخلي مسبق إلى القتل، انما هو يحمل طموحاً جامحاً يجعل جريمة القتل تبدو كأنها شرّ أهون من الاخفاق في الحصول على التاج.

بيد أن الليدي مكبث تتهم زوجها بأنه اقترح الجريمة عليها قبل أن يعلن دنكن عن عزمه على زيارة انفرنيس، قبل أن يتماسك الزمان والمكان. وهذا أدى بكولردج إلى القول بأن قتل دنكن كان قد نوقش قبل استهلال المسرحية، مما جعل برادلي يقترح ببراعة أنه:

«إذا كانا قد تحدثا سابقاً حديثاً طموحاً، يشعر كل منهما فيه أن فكرة ما غائمة عن الجريمة تطوف في ذهن الآخر، فإنها الزوجة بالطبع قد تفهم من كلمات الرسالة ما هو أكثر بكثير مما تقوله.»

والدكتور دوڤر ولسون يستخدم هذا المقطع (١، ٧، ٤٧ - ٥٢) ليدعم به نظريته من أن المسرحية الأصلية كان فيها مشهد آخر بين مكبث وزوجته بعد التقائه بالساحرات، وقبل علمه بأن دنكن قادم إلى انفرنيس، وأن هذا المشهد حذفه شكسبير فيما بعد. وهو يرفض رأي كولردج القائل بأن الجريمة كانت قد نوقشت قبلاً، لاعتقاده أن قول مكبث الجانبي (١، ٣، ١٣٠ وما بعده) «يصوّر رعب مكبث حين تأتيه فكرة القتل أول مرة»، وأن مونولوغ الليدي مكبث في مطلع ١،٥، يثبت أنه «حتى تلك اللحظة كان يرفض أن تكون أفكاره إلاّ شريفة.» ولكن قول مكبث الجانبي، وفق تقليد شكسبيري شائع، لا يعبرّ عن ميلاد خواطر القتل بقدر ما يشير الى الجفلة الآثمة التي ينتبه اليها بانكوو سابقا في المشهد، وهي جفلة ما كان بالامكان

تفسيرها من قبل دون توقيف حركة المشهد. فهي قد تمثل ولادة الجُرْم، أو قد تدلّ على أن نفس مكبث

«أصبحت قابلة للاغراء بما جرى سابقاً من
مغازلة بين الخيال وخواطر الطموح».

إن مونولوغ الليدي مكبث لا يثبت أن زوجها لم تخالجه هذه الخواطر أو ما يسميه برادلي «أحلام مبهمة غير شريفة»: وما يثبته هو أنها كانت تعتقد - عن حق، فيما يبدو - أن ضمير مكبث أو تمسّكه بالتقاليد قد يمنعه عن الحصول على التاج بوسائل غير مشروعة، وإن يكن ربما قد اقترح مرة قتل الملك حين كانت المسألة نظرية فقط.

ولذا فانني لا أرى عدم التماسك المنطقي الذي يتحدث عنه بريجيز، كما لا أظن أن هناك دليلاً كافيا لدعم نظرية الدكتور دوفر ولسون من أنه كانت هناك نسخة سابقة للمسرحية تتضح فيها هذه الأمور كلها. وإذا كانت الليدي مكبث تشير إلى زمن يقع بين ١، ٣ و ١، ٤، فبإمكان شكسبير أن يترك المشهد غير مكتوب (وأنا أرى أنه فعلاً لم يكتبه).

في نفس المقال يتحدث بريجيز عن خيال مكبث الشعري. وهو في هذا انما يحذو حذو برادلي الذي يقول:

«إن الناحية الخيّرة من طبيعة مكبث - وأضع الأمر هنا بشكل عريض طلباً للوضوح - بدلاً من أن تخاطبه في لغة مكشوفة من الأفكار والأوامر والنواهي الأخلاقية، تدمج نفسها في صور شعرية تفزع وترعب. وهكذا فان خياله خير ما فيه، إنه شيء أعمق وأسمى من أفكاره الواعية؛ ولو أطاعه، لسَلِم.»

ويذهب السير هربرت غريرسون الى ما هو أبعد من ذلك، ومن المفارقات أنه يقارن مكبث بـ بَنْيان:

«أفكاره ومشاعره الأعمق تأتيه كتجارب موضوعية، كرؤى العين الجسدية، كأصوات ترنّ في الأذن... السيرورات الغامضة في

روحه تترجم نفسها إلى هذه الرؤى والأصوات، ومعانيها تهيّىء دليلاً على اعتمال كيانه الخلقي أفضل من أقواله المفصحة. فهو قد يجاهر باحتقاره كل وازع خلقي ومانع عُلْوي، فيعلن أنه لو أمِنَ في هذا العالم لجازف بالحياة الآخرة. غير أن الأصوات التي يسمعها والرؤى التي يراها تكذّب ما يقول.»

اننا هنا في أرض خطرة. من حقنا تماماً أن نخالف مولتون في رأيه الذاهب إلى أن مونولوغ مكبث في ١، ٧ يدل على أن ما يردعه هو الخوف من النتائج، وليس الوازع الاخلاقي، وذلك لأن الصور الشعرية في كلامه تدل على أن مكبث مسكون برعب من الفعل، وتطبع الرعبَ نفسَه في انفس المشاهدين. بيد أننا إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك وزعمنا أن هذه الصور برهان على ما لدى مكبث من خيال قوي، وأن مكبث هو في الواقع شاعر، فاننا نخلط بين الحياة الحقيقية والدرامة. فكل شخصية في المسرحية الشعرية تتكلم شعراً، ولكن هذا الشعر لا يعكس ميولها الشعرية - إن هو إلاّ واسطة. فالرائد المضرّج بالدم ينطق شعراً متنطّعاً، لا لأنه هو متنطّع، بل لأن لغة كهذه كانت تعتبر هي الملائمة للسرد الملحمي. «القاتل الأول» يستشهد بقول من صموئيل دانيال، ويعطينا صورة صغيرة جميلة للأصيل، لا لأن له ذهناً أدبياً،بل لأن شكسبير شاعر، واحتاج في العبارة الثانية إلى رسم مشهد بالكلمات. وهكذا الأمر أيضاً مع مكبث: ان صوره الشعرية تعبّر عن دخيلته اللاواعية (وميزة الشعر على الدرامة الواقعية هي قدرته على ذلك)، ولكن لا يجوز لنا أن نقول إنه إذن شاعر(*).

يتحدث مايترلنك عن أن «جوهر فن الشاعر الدراميّ يتألف من أنه يتكلم من خلال أفواه شخصياته دون أن يبدو أنه يفعل ذلك»، ويعلن أن طريقة الحياة التي ينغمر فيها أبطال «مكبث»

(*) هاملت، رغم روعة الشعر في مونولوغاته، يخبر اوفيليا: «انا لا احسن هذه التفاعيل». اي انه لا يحسن كتابة الشعر.

«تخترق وتسدد أصواتهم، وتشبع وتحرّك ألفاظهم، إلى الحد الذي نراها عنده رؤية أفضل وأكثر صميمية وآنية، مما لو كلّفوا أنفسهم عناء وصفها لنا. ونحن اذ نعيش معهم، مثلهم، نرى من الداخل المنازل والمشاهد التي يعيشون فيها، ونحن مثلهم، لا نحتاج الى من يرينا هذه الأشياء المحيطة بنا وبهم. ان الذي يشكّل ما في هذا العمل من حياة عميقة ووجود أولي سري يكاد لا يُحد، هو هذا الحضور الكبير، هذا الحشد الذي لا ينقطع، من هذه الصور الشعرية كلها. على السطح يطفو الحوار الضروري للفعل. ويبدو أنه هو الوحيد الذي تلتقطه آذاننا. ولكن اللغة الأخرى، في الواقع، هي التي تصغي اليها غريزتنا، مشاعرنا اللاواعية، روحنا، إن شئت. واذا كانت الكلمات المنطوقة أعمق تأثيراً فينا من كلمات أي شاعر آخر، فما ذلك إلّا لأنها يدعمها جحفل كبير من القوى الخفية.»

وهكذا فإن الشخصيات تجعل ثانوية بالنسبة للشعر، وليس بالعكس (كما في معظم نقد القرن التاسع عشر). لاسيل آبركرومبي، في كتابه «فكرة الشعر العظيم»، لديه بحث رائع في السبب الذي يجعلنا نتمتع بالمأساة التي تبدو نسخة عن «محض الشرّ في الحياة». وفي بحثه هذا يزوّدنا بتحليل بليغ لمسرحية مكبث. في الفصل الأخير من المسرحية، يتحول عالم البطل «الى فراغ من البلاهة اللامجدية»، ولكنه

«يقبض على لحظة الرعب ويتحكّم حتى بها: إنه يتحكّم بها بمعرفته إياها معرفة مطلقة كاملة، وباجباره حتى هذه الخلاصة الجوهرية للشرّ الممكن كله على أن تحيا أمامه بكل ما في ذهنه، الذي لا يروي ظمأه، من حرقة وشهوة وروعة مخيفة.»

ويستشهد ابركرومبي بكلمات مكبث عند سماعه بموت زوجته ويعقّب قائلاً:

«ليس للمأساة أن تبلغ أمراً أسوأ من الاقتناع بأن الحياة لا أهمية لها إطلاقاً... وببلوغ هذا الأمر بالضبط وتذوّق ما فيه من

فزع ورهبة حتى النهاية، تشمخ شخصية مكبث إلى أعلى كبريائها. . . ونرى نحن لا ما يشعر وحسب، بل الشخصية التي تشعره؛ وفي الجهر على رؤوس الاشهاد بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه ولا تعني أي شيء، تُعلن الحياة فضيلتها، وتعني بجلالٍ نفسها.»

الخطأ الضمني هنا هو أنآبركرومبي يخلط بين قوة التعبير التي لمكبث وبين القوة الشعرية التي لشكسبير نفسه. فلا محيد عن التأكيد مرة اخرى أنه لا يجوز لنا أن نعتبر مكبث شاعراً كبيراً لأن شكسبير يجعله يتكلم كما لا يتكلم إلا شاعر كبير: فما مكبث إلاّ جزء من قصيدة كبرى. وتعبيره الرائع عن لا معنى الحياة لا يعني إلاّ أن الحياة بلا معنى له هو: ولا يمكن أن يعني أنه تغلب على ذلك اللامعنى بفعل التعبير عنه. كما أنه لا يعني بالطبع أن شكسبير كان يعبّر عن رأيه المتشائم في الكون. والذي يلذّ للمشاهد أو القارىء ليس ادراك مكبث للتجربة وفهمها، بل كشف الشاعر عن التجربة على لسان بطله. لقد جرّد مكبث الحياة من المعنى بحكم ما فعل. وشكسبير يستعيد المعنى الى الحياة بأن يرينا أنّ .ميّة مكبث ناجمة عن جرائمه.

لأن مكبث، رغم كونه بطلاً مأساوياً، مجرم. ولئن نجده يثير تعاطفنا أكثر مما يفعل ريتشارد الثالث، فانه يشبهه بعض الشيء، كما أشار النقاد الأوائل للمسرحية. أما الفرق بين الشخصيتين فهو ناتج بشكل رئيسي عن فهم شكسبير المتزا.ا للطبيعة البشرية. فكل مآسيه الناضجة يمكن اعتبارها «ملودراما مؤنسنة». ريتشارد نذل واع، ومكيا فليّ متعمد. أما مكبث فينطلق بسلسلة جرائمه بألمٍ وعلى مضض «كأنما هي واجب مريع» (كما يقول برادلي). مخاوفه تجعله إنسانياً، وفي هذا دليل على أنه بشر، وأنه ليس بالوحش الذي تتصوره رعاياه المضطهدة. ولكأنه يقول مع الشاعر جون دَنّ: «أفضل أيامي هي تلك التي أرتعد خوفاً فيها.» الملك ريتشارد قد يعاني الأحلام الرهيبة نفسها، غير أنه مصوَّر من الخارج، مع تقدير لفكاهته الشامتة. ولكننا إذ يطرق مكبث درب الزهور إلى المحرقة الأبدية، نرى بعينيه. فريتشارد هو النذل بطلاً، أما مكبث فهو البطل الذي يصبح نذلاً.

علينا أن نتذكر أن الاليزابيثيين، الذي نشأوا وترعرعوا على الفيلسوف المسرحي الروماني سينيكا، لم يتمسّكوا بالقول الأرسطوطالي بأن إسقاط الشرير ليس مأساة أبداً. لقد كانوا قانعين، كما يقول سير فيليب سدني في «دفاع عن الشعر»:

«بالمأساة الجليلة الشامخة... التي تجعل الملوك يخافون أن يصيروا طغاة... والتي تجعلنا نعلم أن

(Qui sceptra saevus duro imperio regit,

Timet timentes, metus in authorem redit.)

هذان البيتان من مسرحية «أوديب» لسينيكا يمكن أن يكونا، كما يقترح دوفر ولسون، شعاراً ملائماً لـ «مكبث»، وقد تُرجما آنئذ كما يلي:

«من يلعبْ دور الطاغية العاتي، ويضرب الأناس الأبرياء، يَخَفْ كل الذين يخافونه، وهكذا يحطّ الخوف أولاً على المسبب الأول: نِعمَ الانتقامُ أخيراً من الوالغ في الدم.»

وفي كتاب جيمز الأول «باسيليكون دورون» (Basilikon doron) عبارة لها أن تكون تعقيباً ممتعاً على المسرحية:

«لأن الملك الصالح (بعد حكم سعيد شهير) يموت في سلام، مبكياً من رعاياه، وموضع الاعجاب من جيرانه؛ وهو إذ يخلّف وراءه سمعة محترمة في الأرض، يحظى بتاج السعادة الأبدية في السماء. ورغم أن بعضهم (وهذا نادراً ما يقع) يُقتلون بخيانة بعض الشواذ من الرعايا، الا أن شهرتهم تحيا بعدهم، ولا بدّ من وباء بينٍ يجتاح المقترفين في هذه الحياة، فضلاً عن عارهم في كل الأجيال اللاحقة.

وهكذا، بالعكس، تنتهي حياة الطاغية البائسة الشريرة إلى تسليح رعاياه ليصبحوا جزّاريه: ورغم أن العصيان منهم دوماً غير مشروع، إلا أن العالم يكلّ منه، بحيث أن سقوطه لا يعني لعمومهم

شيئاً، ولا ينال سوى السخرية من جيرانه، وفضلاً عن الذكرى السيئة التي يخلّفها وراءه هنا، والعذاب الابديّ الذي سيلقاه في الآخرة، كثيراً ما يحدث أن المقترفين لا ينجون من العقاب وحسب، بل أن الأمر يبقى، أكثر من ذلك، كأنما القانون أقرّه طوال أجيال عديدة لاحقة.»

أنا لا أستشهد بكلام الملك جيمز لكي أوحي بأن «مكبث» كُتبت مديحاً له. ومع أن الموضوع تم اختياره أصلاً لإرضاء الملك، لأنه يجمع بين ثيمتين كان الملك من الخبراء فيهما - السحر وأسلافه هو - ومع أن شكسبير يذكر لمسة الملك لشفاء السقام، والعفة الدائمة، وهما موضوعان آخران يهتم بهما جيمز، فان شكسبير لم يقحم هذه المسائل في مسرحيته اتملقاً منه. كما أن علينا ألاّ نفترض ان معالجة شكسبير لشخصية بانكوو حدّ من حريتها حساسية الأمر بالنسبة الى الملك، أو أن الحوار بين مكدف ومالكولم حول طبيعة المُلْك انما أدخل لكي يسرّ الملك.

وعلينا ألاّ نتصور إذ نعود إلى فكرة سينيكا عن المأساة كما تطبَّق في «مكبث» أن خيال شكسبير انكبح بها وانحصر، أو أنه فرض على نفسه البنية والشكل اللذين يقرّهما سينيكا. فإدراكه البعيد الخيال لأعماق القلب الانساني جعل من الصعب عليه على مرّ الأيام أن يعتبر أي شخصية مجرّد نذل شرير - حتى باكيمو يندم ويتوب - و«مكبث» قصة رجل نبيل باسل ينتهي إلى اللعنة وعذاب الجحيم، تُقدَّم لنا على نحو يثير فينا الشفقة والرعب. فلئن يكن سبب لعنة مكبث، في التحليل الأخير خطيئته هو، فان تجربته عسيرة أليمة. وقد كتب جورج جيفارد عام ١٦٠٣ يقول:

«إن قوة الشياطين قائمة في قلوب الناس، ليقسو بها القلب، وتعمي البصيرة، والرغاب والشهوات التي فيهم، يشتعلون بها غضباً، وحقداً، وحسداً وجرائم قتل عاتية... والشياطين بهذه الأمور مشغولة دوماً وبكفاءة هائلة، حتى أنها لولا قوة آلام الرب يسوع المسيح وقيامته المجيدة، التي هي ملكنا بالايمان، لما استطاع مقاومتها أحد.»

وكذلك قال جيمز نفسه إن الشيطان يُغري الأفراد

«بهذه الحُرُقات الثلاث التي في دخيلتنا: الفضول،... التعطش للانتقام من أجل أذى عميق الذكر في النفس، والشهوة الجشعة في المقتنيات.».

ولم يكن بوسع شكسبير أن يقدّم الشياطين في إحدى مآسيه لأنها كانت قد اكتسبت قرائن مضحكة؛ غير أن الساحرات كن مخلوقات مأساوية «بعن أنفسهن للشيطان مقابل الحصول على بعض القوى الخارقة» (كري).

نحن لا نعلم رأي شكسبير الشخصي في السحر والسحرة - هل كان يؤمن بمبادىء الملك جيمز الواردة في كتابه «علم الشياطين» (ديمونولوجي)، أم أنه أقرب إلى الموقف المتشكك الذي وقفه ريجنالد سكوت، والذي يبدو أصحّ عقلاً لنا اليوم. إلا أنه كان بوسعه أن يستخدم السحر لأغراض درامية في زمن كان فيه كل انسان تقريبا يعتقد أن الساحرات «قنوات يمكن بها تسليط حقد الأرواح الشريرة على البشر» (كري).

ويرى الأستاذ كري ان «اخوات القدر» هن في الواقع أرواح شريرة، أو شياطين، في شكل ساحرات. ولكن

«سواء اعتبرناهن ساحرات انسانيات متآمرات مع قوى الظلام، أو شياطين حقيقية في شكل ساحرات، أو مجرّد رموز لا حياة فيها، فان القوة التي يسلّطنها، أو يمثلنها، أو يرمزن اليها، هي في النهاية قوة شيطانية.»

ولكن علينا أن نلاحظ أن «أخوات القدر» يغرين مكبث لا لسبب إلا لأنهن يعرفن احلامه الطموحة؛ وحتى في هذه الحالة فإن تنبؤهن بالتاج لا ينص على وسائل شريرة لنيله - إنه اخلاقيا حيادي ومكبث نفسه لا يفكر أبداً بلوم «أخوات القدر» على اغرائه بقتل دنكن، ولو أنه يلوم «الشياطين المشعوذة» التي أوهمته بأنه أمين محصّن. فهو يعلم أن الخطوة الأولى في درب الزهور انما خطاها على مسؤوليته هو.

والجريمة الأولى دافعها الطموح. أما البقية، من قتل المرافقين إلى مجزرة عائلة مكدف، فدافعها الخوف - الخوف الذي هو وليد الذنب. وقد ميّز تيموثي برايت بين المخاوف العصابية وتلك التي يسببها تقريع الضمير:

«كل تعذيب منبعثٍ كشيء ينتمي إلى الذهن، فإنه ليس، بذلك المعنى، ضرباً من ضروب الكآبة، بل إن له أرضاً أبعد من التصوّر، وينبعث من الضمير، ليدين الروح المذنبة لخرق شرائع الطبيعة المحفورة، تلك التي لا يخلو منها انسان، مهما يكن همجياً. هذا ما جعل الشعراء الدنيويين يخترعون [كائنات] مثل هيكاته، واليومينيديز، والعفاريت الجهنمية. فهذه، رغم كونها شخصيات مخترعة، فان الأمور التي تتبدّى من وراء اقنعتها، جدّية، وحقيقية، ورهيبة التجربة.»

هذه هي الأحلام المريعة التي تقض كل ليلة مضجع مكبث وزوجته. والصور الشعرية الرؤيوية التي تسبق ثم تعقب قتل دنكن يمكن ردّها إلى نفس السبب، أكثر منها إلى مزاج مكبث الشاعري. يقول بلوتارك في كتابه «الأخلاق».

«إن الشر، إذ يولد في داخله... السخط والعقاب، لا بعد ارتكاب فعل الخطيئة، بل حتى في لحظة ارتكابه، يبدأ بمقاساة الألم بسبب الجرم... في حين أن الشر المؤذي يكوّن لنفسه آلات عذابه... والعديدَ من المخاوف الرهيبة، واضطرابات ولوعات الروح المفزعة، وتقريعَ الضمير، والندم اليائس، والقلق والمتاعب المستمرة.»

قبل نهاية المسرحية، نجد أن مكبث، وقد أُطعم رعباً حتى التخمة، ما عادت تعذبه «اضطرابات مفزعة» كهذه. وهذا منتهى اللعنة. فكما يقول الاستاذ كري:

«كلما نقص فيه الخير، ازداد بالتناسب مع ذلك النقص، تحكّم الميل الشرير في حرية اختياره... فلا يستطيع أن يختار الطريق الأفضل.»

ومع أن جرائمه اللاحقة، كما رأينا، يدفعه إليها تخبّطه من أجل صيانة نفسه، فان بينها فروقاً معينة. فمصرع بانكوو ليس سببه فقط أنه يعلم بنبوءة «أخوات القدر» مما يجعله خطراً على مكبث؛ كما أن ليس سببه فقط الوعد بأن نسل بانكوو سيرثون العرش - رغم قوة هذين الدافعين. إن مكبث يخشى ما يتصف به بانكوو من حكمة و«طبع خليق بالملوك»، و«معدن ذهني مقدام». وهو يخشاها كلها لأنها توبيخ دائم لطبيعته التي لوثتها الآن الجريمة.

«ملاكي الحارس إزاءه مهين»

وهو يأمل على نحو ما أنه إذا قتل بانكوو أراح نفسه من توبيخه. غير أن ما يفعله انما يضمن لهذا التوبيخ أن يصبح أبدياً. ولعل بامكاننا أن نطبّق ما يقوله سارتر عن القتل، على مصرع بانكوو. انه يرى أن القاتل يديم الوضع اللامحتمل الذي اقترف من أجله الجريمة بفعل القتل بالذات: لأنه يقتل الضحية، لأنه يكره كونه موضوع الآخر، وبالقتل تصبح هذه العلاقة من النوع الذي لا يشفى. ويكون الضحية قد أخذ مفتاح هذا الاغتراب إلى القبر معه:

«موت الآخر يجعلني موضوعاً لا شفاء له، بالضبط كما يجعلني موتي. وهكذا يتحول الحقد إلى إحباط حتى في انتصاره.»

يعتقد البعض أن بانكوو لا يستحق أن نشعر تجاهه بالحقد الممزوج بالاعجاب، لأنه يبدو أنه يتفاهم مع الشر، فقبل القتل نجده مصمماً على الّا يفقد شرفاً بمحاولة الاستزادة منه. وبعد الجريمة، إذ يشتبه بمكبث، يقول:

«إني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك
أصارع خطة مكتومة
ملؤها الحقد والخيانة.»

ولكننا نجده في مطلع الفصل الثالث لم يفعل شيئاً لتنفيذ الصراع الذي أقسم عليه، ويرى برادلي.

«أن بـانكوو من دون اللوردات جميعـاً كان يعلم بـالنبـوءات، ولم يقل عنها شيئاً. وقد وافق على اعتلاء مكبث العرش، كما وافق على النظرية الرسمية من أن ولدَيْ دنكن هما اللذان دفعا المرافقين لقتله.»

ومع أننا قد نتفق مع الدكتور دوفر ولسون على أنه لا ينبغي معاملة شكسبير معاملة المؤرخ؛ ومع أن هذا التأويل لشخصيةبانكوو،من أنه «قد خضع للشر»، يبدو مناقضاً لمدح مكبث له في مكان لاحق من المشهد نفسه؛ ومع أن جيمز الأول ما كان على الأرجح ليرضى عن صورة غير كريمة ترسم لرجل يعتبر أحد أسلافه: مع ذلك كله، فإن نظرية الدكتور ولسون القائلة بأن ثمة حذفاً عند هذه النقطة من المسرحية أسهل من أن تكون مقنعة، ولنا الحق في أن نشك - وفقاً لنظريات الملك جيمز حول الحق الالهي -إن كان من واجب بانكوو أن يتصرف على نحو موالٍ لمكبث إلى أن يطأ مالكولم (ابن الملك المقتول) أرض اسكوتلنده. فجيمز، كما رأينا، يشجب التمرّد حتى على الذين هم طغاة بشكل سافر. ولم يكن في ذلك ما هو جديد، وآل تيودور كانوا سيوافقون على كل كلمة من الفقرة التـالية من «القـانون الصحيـح للمَلَكيّات الحرّة» للملك جيمز:

«ولذا فإن فساد الملك لا يقدر أبداً أن يجعل أولئك الذين تقرّر أن يحكمهم هو، أن يصبحوا حكّامه.. وبعد ذلك، فإنهم، عوضاً عن تخليص الدولة من الشقاء (الذي هو عذرهم وحجّتهم الوحيدة) سيراكمون عليها الشقاء والخراب مضاعفين، وهكذا سيُحقق تمرّدهم، عكس النتائج التي زعموا أن تمرّدهم هو من أجلها».

حتى الملك الفـاسد يحفظ النـظام في الدولـة، وفيـها عـدا كـل مـا يخص شهواته وأطماعه، فإنه عموماً سيحبّذ إقامة العدل.وإذا لم يكن هناك ملك، يقول جيمز، «ليس هناك ما هو غير شرعي تجاه أي أحد». ولكنه كان حريصاً أيضاً على أن يذكر أن

«واجب الـولاء، الـذي يقسم عليـه الشعب لأميـره، لا يلزم الشعب تجاه الامير وحده، بل تجاه الذين يخلفونه ويرثونه شرعاً..

وأنه لمن غير المشروع (ما دام هناك من يتسنّم العرش) أن يزاح من يخلفه على العرش، بقدر ما هو غير مشروع أن يُسقط من هو على العرش. إذ في لحظة انتهاء حكم الملك، يحلّ محله أقرب وريث شرعي: وهكذا فإن رفضه، أو إقحام آخر مكانه، لا يعني وقف الحكم، بل طرد وإبعاد ملكهم الحق».

فمن الواضح إذن أن بانكوو كان عليه ألا ينتظر ريثما يغزو مالكولم اسكوتلنده في اتخاذ أي إجراء ضد المغتصب: لقد كان عليه أن يدافع عن حق الابن في العرش لحظة موت الملك دنكن.

إن الحوار الطويل بين مكبث وقاتلي بانكوو فيه عودة بالمنحى إلى إغراء الملك جون لهيوبرت، وإغراء كلوديوس للايرتس (على قتل هاملت). إنه يرينا مكبث، الذي لم نر منه سابقاً إلّا لمحات، كسياسي ذرب اللسان، يعرف كيف «يخادع الزمن». وإذا زعم البعض أن القاتلين سيرضيان بالقيام بمهتهما دون هذا الاقناع الكثير - أي أنهما لا يريدان إلا مكافأة نقدية على جريمتهما - فلنا أن نجيب على ذلك قائلين إن مكبث

«أراد أن يخضع إرادتهما. فالمرء يتصوره وهو يذرع الأرض جيئة وذهاباً، ويحوك الكلمات سحراً حول المسكينين، متوقفاً بين حين وحين ليسلّط عليهما عيناً فاحصة نافذة.» (غرانفيل باركر).

إنه يريد لهما أن يقوما بالمهمة كراهية لبانكوو، لا حاجة للمال، لكيما يخفف عن نفسه بعض الذنب - لكيما يستطيع أن يصرخ: «لن تقدر أن تقول: أنا الذي فعلتها.» وكلامه عن الكلاب وأنواعها، الذي يعتبره البعض أقل ما في المسرحية ضرورةً، ويستحق الشطب، يساعد في تقديم وجه من أوجه «النظام»، الذي هو الآن يحطّمه. وفي هذا المشهد مغزى لم يلق حتى الآن تقديره الوافي - إنه أصداء موعظة المسيح على الجبل، بموجبها يشهد مكبث، دون وعي منه، على القاعدة الأخلاقية التي ينتهكها.

وما حدث فيما بعد من قتل لأفراد أسرة مكدفّ على أيدي جلاوزة مكبث، إنما هو مجزرة عشوائية غدت أخيراً الأمر بموت مكدف نفسه. وهي

لم تستهدف تحقيق أية غاية معينة: لقد أصبح التحطيم، وإن ينبع عن الخوف، غاية بحدّ ذاتها.

يقول كولردج إن الشخصية الرئيسية الأخرى، شريكة مكبث وغاويته، ليست بالوحش، أو الملكة الجهنّمية، التي اعتبرها كذلك معظم نقّاد القرن الثامن عشر:

«بل بالعكس. جهدها الدائم طوال المسرحية هو أن تقارع الضمير. لقد كانت امرأة ميّالة إلى الرؤى وأحلام اليقظة، عينها مركزة في أشباح طموحها الأوحد، ومشاعرها، بسبب تأملاتها في الشهوة التي ملكت عليها كيانها، مجرّدة عن العواطف العادية التي تعرفها حياة اللحم والدم. بيد أن ضميرها، عوضاً عن أن يصاب باليباس، يخزها ويؤذيها باستمرار. وهي تحاول أن تخنق صوته، وتكتم صراعاته، بخيالاتها المضخّمة المحلّقة، واستنجاداتها بالوسائط الروحية.».

صحيح أن الليدي مكبث ليست أصلاً عديمة الخلق والضمير (كما أن إبليس لم يكن كذلك): ولكنها تختار الشر عن عمد، واختيارها أشد عمداً من اختيار زوجها. يقول مكبث أن الطموح دافعه الوحيد، غير أنه ما كان ليتغلب على إعراضه عن اقتراف الجريمة لولا تعنيف لسان زوجته. إنها، لا مجازاً أو رمزاً، بل بكل ما أوتيت من جدية، تضرع إلى قوى الظلام لتمتلكها، وكما يناقش في ذلك منطقياً الأستاذ كري:

«يبدو أن رجاءها يستجاب. إذ بمجيء الليل تلتفّ قلعتها بسواد كالذي تمنّت. وهي تعلم أن هذه الكائنات الروحية تدرس بشغف آثار الأنشطة الذهنية في الجسم الانساني، وتنتظر بصبر ظهور دلائل الفكر الشرير الذي سيسمح لها بالدخول عبر حواجز الارادة الانسانية إلى الجسم لكي تتملكه. إنها تخدم خواطر البشر. إذ، يقول كاسيان: «من الواضح أن الأرواح النجسة لا تستطيع أن تشق طريقها إلى الأجسام التي سوف تمسك بها إلا بأن تمتلك أولاً أنفسها

وأفكارها». وهكذا، بدلاً من أن تحرس الليدي مكبث نفسها أو عقلها ضد هجمات ملائكة الشر، فإنها تريد لها عن إصرار أن تغزو بحيلتها جسمها وتسيطر عليه بحيث تستأصل منه كلياً ميول الروح الطبيعية إلى الخير والرحمة.. وما من ريب في أن كيانات الشر هذه تتملّك بالفعل جسمها وفق مشيئتها بالضبط.».

ولقد كانت الممثلة المسز سيدونز محقة عندما قالت إن الليدي مكبث «بعد أن جنحت وسلمت نفسها لإشارات الجحيم، تُركت توجيه الشياطين التي استشارتها.» وإدراك الممثلة العظيمة لهذه الحقيقة هو أحد الأسباب التي جعلت أداءها للدور أعمق أثراً من أداء، أية ممثلة أخرى، كما جعلت التأويلات الواقعية له محكوماً عليها بالفشل مسبقاً. إننا في غنى عن الافتراض بأن شكسبير نفسه كان يؤمن بمسّ الجن، بقدر ما نحن في غنى عن الجزم فيما إذا كان يتبع ريجنالد سكوت في آرائه حول السحر، أو الملك جيمز في آرائه حول الحق الالهي: ولكن من الصعب أن نشك في أنه أراد للّيدي مكبث أن يكون فيها مسّ من الجن، حرفيّاً. تأويل كهذا يفسّر الظلام الشاذ والخوارق الشاذة أيضاً لليلة الجريمة، كما أنه يفسّر ما يسميه الأستاذ كري «النومشة الشيطانية» في المشهد الذي تمشي فيه الليدي مكبث في نومها.

ثمة نقّاد صوّروا الليدي مكبث بأن فيها شيئاً من العاطفة وقالوا إن صرختها «أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟» تدلّ على أنها كامرأة ما زالت تستطيع أن تشعر مع امرأة مقتولة. ومن الناحية الأخرى يتفق برادلي مع كامبل إذ أصر هذا على أن «في بؤس الليدي مكبث لا نجد أثراً للندامة أو التوبة.» ولكن هذا معناه أننا نتعامل مع مشهد النومشة حرفياً أكثر مما ينبغي. ورغم أن هوس الليدي مكبث بلطخات الدم على يديها، وبخاصة هوسها برائحة الدم، قد يُفسّر كدليل على خوفها من الانكشاف، إلاّ أنه أيضاً يرمز بشكل صارخ إلى وعيها جُرمَها والانتهاك الذي سببته لروحها. ولكن يجب أن نذكر أن المعتقد كان أنّ من صفات النومشة الشيطانية أن شخصاً ثانياً يتكلم من خلال فم المريض، معترفاً بالخطايا وأحياناً راوياً الذكريات. قد يقال إن الليل الخالي من النجوم، والأحداث المذهلة المرافقة للجريمة، ومشي

الليدي مكبث في نومها، يمكن تفسيرها جميعا دون إدخال الغيبيات وخوارق الطبيعة في الأمر – وهذه الحقيقة ربما تعكس تراكباً من المعاني في ذهن شكسبير. وللجمهور أن يأخذها بهذا المعنى أو ذاك، ولو أن معنى الخوارق هو الأكثر طبيعية لدى الجمهور المعاصر لشكسبير، ومن الناحية الأخرى، يجب القول إن المشهد العجائبي في الفصل الثالث حيث نرى أن الجريمة لم تقرّب ما بين المجرمين الاثنين، بل أقامت بينهما حاجزاً لا يخترق – هذه الصورة «للصحراء المسكونة بالجن في روحيهما» – لا تحتاج، بل قد يقال إنها تنفي عنها، أن تكون الليدي مكبث ما زالت في قبضة الجن: ومشهد الوليمة بالذات، حيث تسترد لفترة ما ، وللمرة الأخيرة، بعضاً من الارادة، ليس من السهل جعله يتفق مع النظرية الشيطانية: وإلاّ فإن الشيطان يبدو كأنه انقسم على نفسه، من ناحية دافعاً مكبث إلى عرض جرمه، ومن ناحية أخرى ممكّناً الليدي مكبث من التستر عليه. وهكذا، في مشهد النومشة، سواء أكانت اعترافاتها اللاإرادية (وهي ملتاعة اليمة بحيث، كما يقول برادلي، يبدو لبرهة «أن لغة الشعر كلها تنأى عن الواقع، وتبدو هذه الجمل القصيرة التي لا لون لها وكأنها وحدها صوت الحقيقة») من دفق ضميرها المكبوت، أم من كلمات الشيطان الخائن في دخيلتها، فإن لنا ألا نحرمها الشفقة (وهي التي لا بد وهبها إياها شكسبير نفسه) فثمة شفقة حتى في «جحيم» دانتي.

كوننا اليوم لا نؤمن بالجن والأرواح الشريرة، في حين أن معظم جمهور شكسبير كان يؤمن بها، لا يقلل الأثر الدرامي فينا، إذ بتلاشي الاعتقاد بوجود الشياطين موضوعياً، فإن الشياطين وعملياتها ما زالت تستطيع أن ترمز إلى نشاطات الشر في قلوب البشر. فالنوم، لا للغيبيين فقط بل للمذنبين أيضاً، «هو الجحيم ومكان الملعونين المعذَّبين»، كما يقول بلوتارك، لأنه يمثل لهم،

«رؤى رهيبة وتصورات راعبة ؛ يُنهض شياطين وجنّاً وعفاريت لتعذيب الروح المسكينة البائسة؛ إنه يخرجها من راحتها الوادعة بأحلامها المخيفة، التي تسوط وتضرب وتعاقب نفسها بها كأنما بأمر

من شخص آخر تطيع هي أوامره القاسية واللامنطقية.»

فتغيّر العادات والمعتقدات لا ينال بصورة جدية من شمولية المأساة.

وعلينا ألا نحسب أن الحذف والتبديل قد أعطبا كثيراً وحدة المسرحية وقوتها. لقد شكا بعض النقاد، في الواقع، من أن معظم شخصيات المسرحية «مسطّحة» وتنقصها الفردية، وأن بعض المشاهد غير دراميّ وبليد. غير أن تسطيح الشخصيات وسيلة درامية مشروعة، تنتهي إلى تركيز الانتباه في في الشخصيات الرئيسية. وهكذا فإن روص، وآنغُس، واللورد الآخر، ولينوكس، والطبيبين، والسيدة الوصيفة، يكادون لا يتميّزون بأية خصلة ظاهرة، بل إن خصائص روص ولينوكس تبدو متناقضة: غير أن هذه الشخصيات مجتمعةً تكوّن «كورس» يعلّق على الفعل الجاري في المسرحية.

أما الشكوى الأخرى من أن بعض المشاهد غير درامي، فلعلّني قد أجبت عليها سابقاً، على الأقل ضمناً. فليس من قبيل الصدفة كلياًان بعض المشاهد التي اعتبرها النقاد فيما مضى مشكوكاً في أصالتها، أو مديحاً غير وارد للملك جيمز، أو ترضية لذوق الحاثشة من الجمهور، أو مقاطع من كتابات مسترخية، جعلنا نعتبره الآن جوهرياً لفهم المسرحية. فمشهد البوّاب، ومقطع الكلاب وأنواعها، والكلام على «سقام الملك»، وأول مشهدين من المسرحية، والحوار بين مكدف ومالكولم في المشهد الثالث من الفصل الرابع، بحثناها آنفاً: ولكن ربما يجدر بنا أن نضيف ملاحظة عن المقطع الأخير منها، لأنه يدان عادةً لإطنابه و«سخفه». هارلي غرانفل باركر يعتقد أن كتابة هذا المشهد تفتقر إلى التلقائية، ولكنه يشير إلى أهميته في خطة المسرحية: إنه منطلقُ الفعل المضاد في المسرحية، فالجمهور بحاجة إلى فسحة يلتقط فيها أنفاسه،

«واحتمال كون مالكولم ما يتهم نفسه به، واحتمال كون مكدفٌ جاسوساً لمكبث، فينصرف الواحد بقرف عن الآخر، وكون مكدفٌ لا يقتنع بسهولة بالحقيقة - هذا كله ضروري كقاعدة صلبة للسيطرة

الخلفية التي ستكون لهذين الرجلين على بقية المسرحية. فالأمر بأجمعه يجب أن يعطى حيّزاً ووزناً يتناسبان وخطورته.».

ويمكن أيضاً الدفاع عن المشهد باعتباره «مرآة للحكّام» - بحثاً في التضاد بين الحكم الملكي الصحيح والطغيان، وهو وثيق الصلة بمادّة المسرحية. وبوسعه أن يرينا بوضوح كيف أن فساد حكم مكبث جعل حتى الأخيار يشتبهون في نوايا الأخيار. ولعل المشهد، كما يقترح الأستاذ نايتس، يقوم مقام تعقيب الكورس:

«إننا نرى أن اتهام مالكولم نفسه أمر وارد. لقد توقف عن كونه شخصاً. أبياته تردّد وتضخّم الشرور التي نسبت حتى الآن إلى مكبث، كأنه مرآة تنعكس فيها مآسي اسكوتلندة. والنّص على الشر يقوّيه التضادّ مع الفضائل المقابلة.»

يشكو الأستاذ تشارلتون من النقاد الذين يعاملون شخصيات شكسبير كأنها «رموز تشكيلية في أرابسك من الصور الشعرية الباطنية»، أو «موجات إيقاعية تُرتّل في طقس لوني». ومع أننا قد نشك في أن هذه العبارات تصف بالضبط ممارسات النقاد بعد برادلي، فإننا ربما نوافق على القول بأن مسرحيات شكسبير الشعرية إنما هي مسرحيات للتمثيل، وليست فقط قصائد للقراءة. ومن الناحية الأخرى يجب الحفاظ على التمييز بين الفن والحياة، كما لم يحافظ عليه النقاد السيكولوجيون في القرن ونصف القرن الأخيرين. لقد كتب شكسبير مسرحيات اتفق أنها قصائد، وقصائد اتفق أنها مسرحيات - وليس من السهل الحفاظ على توازن دقيق بين شِقّي هذا القول. ثم إننا، في أثناء تحليلنا إحدى المآسي، ميالون جداً إلى تحجير مادة الأصل الحيّة، وفرض معنى معاصر، أو أليرابيثي، على مغزاها الأغرب والأقل طواعية للتشكيل. لأن ما فكّر فيه «العامة» أو «الخاصة» من الجمهور أيام شكسبير قد يكون بعيداً عن فهم كامل، فهم شكسبيري، لـ«مكبث» بقدر ما قد تكون تأملات آ. سي. برادلي. فالمسرحيات هي من الاتساع والتعقيد ما يمكّننا من قول أشياء عنها تبدو متناقضة، ولكنها تعبّر عن وجه ما من الحقيقة. بوسعنا في الواقع أن

ندعو «مكبث» أعظم المسرحيات «الأخلاقية»، إذ نعي في الوقت نفسه ان شكسبير يتخطى جلال قصة نفس انسانية وهي في طريقها إلى العذاب الملعون، وأنه يرينا طاقة لا تُقهر وهي تشتعل «في غابات الليل»، والملائكة «خيلها رواكض الفضاء الخفية»، «والشفقة كطفل وليد عارٍ يمتطي الزوبعة»، و«هيكل الأشياء المزعزعة»، والحياة الانسانية، وشمعة وجيزة يطفئها تراب الموت، بكل روعتها وشقائها، وحتى بجرائمها، - وليس

حكاية
يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف
ولا تعني أي شيء.

نحن قد لا نتفق مع كامبل عندما تحدث عن «مكبث» وقال إنها «أعظم كنز في أدبنا الدرامي»، أو مع ميسفيلد، الذي دعاها «أروع» مسرحيات شكسبير. غير أن فيها ولا شك روعة ذات غنًى وتوتر غريبين نادراً ما ضاهاها الشاعر، كما أن فيها إنجازاً وتحكّماً فنّياً ربما لم يَفُقْها الشاعر إلاّ في «الملك لير».

مأسـاة

مَكْبِث

اشخاص المسرحية

دنكن، ملك اسكوتلنده		Duncan
دونالبين	ابنا الملك.	Donalbain
مالكولم		Malcolm
مكبث	قائدا الجيش الاسكوتلندي.	Macbeth
بانكوو		Banquo
مكدفّ	نبلاء اسكوتلنده.	Macduff
لينوكس		Lennox
روص		Ross
منثيث		Menteith
آنغس		Angus
كاثنيس		Caithness
فليانس	ابن بانكوو	Fleance
سيوارد، ايرل نورثمبرلاند، قائد القوات الانكليزية.		Siward
سيوارد الابن.		Young Siward
سيتون، ضابط مرافق لمكبث.		Seyton
صبي، ابن مكدف.		Boy, Son to Macduff
بوّاب.		A Porter
رائد		A Captain
طبيب إنكليزي.		An English Doctor
طبيب اسكوتلندي.		A Scottish Doctor
شيخ.		An Old Man

ليدي مكبث.	**Lady Macbeth**
ليدي مكدف.	**Lady Macduff**
وصيفة، ترافق ليدي مكبث.	**A Gentlewoman**
أخوات القدر، ثلاث ساحرات.	**The Weird Sisters**
ثلاث ساحرات.	**Three Witches**
هكاته، ربة الساحرات.	**Hecate**
شبح بانكوو.	**The Ghost of Banquo**
أطياف.	**Apparitions**

لوردات، سادة، ضباط، جنود، قتلة، مرافقون، رُسُل.

المشهد:

نهاية الفصل الرابع في انكلترة، وبقية المسرحية في اسكوتلندة.

* * *

ملاحظة: أرقام الأسطر في كل مشهد من هذه الترجمة جعلت متفقة مع أرقام الأسطر في طبعة آردن الانكليزية. وهي تقارب جداً أرقام الأسطر في معظم الطبعات الانكليزية الأخرى، إن لم تطابقها.

الفصل الأوّل

المشهد الأول

مكان في العراء

رعد وبرق. تدخل ساحرات ثلاث[1].

ساحرة ١: متى نلتقي ثانية نحن الثلاث
في رعود وبروق وأمطار كاللهاث؟

ساحرة ٢: حين يكف الهرج والمرج رعبا
ويمسي القتال خسرانا وكسبا.

ساحرة ٣: ذلك قبل مغيب الشمس حاصل.

ساحرة ١: أما المكان؟

ساحرة ٢: ففي القفراء ماثل.

ساحرة ٣: حيث نلتقي بمكبث.

ساحرة ١: قطتي الشهباء، لبيك![2]

ساحرة ٢: علجومتي تنادي!

---

(١) يعتقد البعض أن هذا المشهد دخيل على المسرحية، وليس من قلم شكسبير. غير أن كولردج يرى غير ذلك، ويقول، «إن السبب الحقيقي لظهور أخوات القدر في المطلع هو عزف النغمة الأولى التي ستطغى على المسرحية كلها. إنها نغمة الشؤم».

(٢) لكل ساحرة قطة أو علجومة (ضرب من ضفادع الطين) هي رفيقتها وواسطتها في أعمالها السحرية وكان المعتقد أن الساحرات لهن القدرة على حفظ الشياطين والعفاريت في أجسام القطط والعلاجيم.

ساحرة ٣ : لبيك، لبيك!

الثلاث معاً: الجميل هو الدميم، والدميم هو الجميل على الدوام
فهيا حوّا في حلكة من ضباب وقتام.

(يخرجن)

المشهد الثاني

معسكر

نفير من الداخل. يدخل الملك دنكن، مالكولم، دونالسبين، لينوكس، مع مرافقين، ويلتقون برائد جريح ينزف.

دنكن : ما ذاك الرجل المضرج بالدم[٣]؟ بوسعه إخبارنا،
كما يبدو من سوء حاله، بأحدث
مراحل العصيان.

مالكولم : هذا هو الضابط الذي
قاوم الأسر، كما هو قمين
بالجندي الباسل الصلب. مرحباً بالصديق الشجاع!
أدْلِ للملك بما تعرف عن المعمعة
كما كانت حين تركتها.

الرائد : لقد ظلت بين بين:
كسبّاحين منهكين يتشبث كلاهما بالآخر
فيخنقان فنهما. والجائر مكدونالد
(وما أجدره بالتمرد، إذ لتلك الغاية

(٣) كلمة الدم أو الدماء ترد أكثر من مئة مرة في «مكبث».

راحت نذالات الطبيعة المتكاثرة
تنغل عليه) من جزر الغرب يأتيه
مَدَدٌ من المشاة والخيّالة،
وربة الحظ ابتسمت لعصيانه اللعين
وبانت كبغي تهوى متمردا. ولكن ضعفه ظل باديا.
لأن مكبث الجريء (وما أحقه بهذا النعت)
يزدري بربّة الحظ، وبسيفه المسلول الذي
يبخر الدم منه لكثرة ما ضرب،
يشق طريقه، وهو للشجاعة حبيبها،
حتى يجابه العبد.
ولم يصافحه أو يودعه حتى
قدّه قدّاً من السرّة إلى الشدقين،
وغرز رأسه على شرفات قلعتنا.

دنكن : يا لابن عمي الشجاع! يا سيد المروءات![4]

الرائد : وكما من حيث تبدأ الشمس ارتدادها[5]
تنطلق العواصفُ المحطمةُ السفنَ والرعودُ الراعبة،
هكذا من المصدر نفسه الذي يبدو الأمان قادماً منه،
يتصاعد الخطر. فانظر، يا ملك اسكوتلندة، انظر!
ما كادت العدالة، مسلحةً بالبأس،
تُكره المشاة المنطنطين على تولية أدبارهم
حتى ابتهل سيد النرويج الفرصة،
وبأسلحة مصقولة ومدد جديد من الرجال
شرع بهجوم ثان.

دنكن : أو لم يُفزع هذا

---

(٤) كان دنكن ومكبث حفيدي الملك مالكولم.

(٥) يقصد عودتها عند التعادل الربيعي.

قائدينا، مكبث وبانكوو؟

الرائد : بلى،
كما يُفزع البغاثُ النسورَ، أو الأرنبُ الأسد.
وإذا قلت الصدق، فعلي أن أعلمكم أن كليهما
كان كمدفع مشحون ببارود مزدوج،
فراحا يكرران الضرب على العدو مكرراً:
هل كانا يبغيان استحماماً بالجراح الشاخبة
أم إحياء لذكرى جلجلة ثانية،
لست والله أدري -
ولكنني وهنت، وطعناتي تطلب العون.

دنكن : ما أجمل كلماتك بك، كجراحك!
في كلتيهما مذاق الشرف. - عليكم بتطبيبه.

(يخرج الرائد برفقة مساعدين)

يدخل روص وآنغس

من القادم هنا؟

مالكولم : الكريم أمير روص.

لينوكس : يا للعجلة المطلة من عينيه! هكذا يبدو
من يريد قول أشياء غريبة.

روص : عاش الملك!

دنكن : من أين أنت قادم أيها الأمير؟

روص : من فايف، أيها الملك العظيم.
حيث البيارق النرويجية كانت تهزأ من السماء
وترفُّ إخماداً لنار رَبْعنا. سيدُ النرويج نفسُه،
ومعَه أعداد مريعة

ويسنده ذلك الخائن الناكثُ عهدَه
أميرُ كودور، شرع في قتال مرير.
إلى أن جابهه عريس ربة الهيجاء[٦]، مكسواً بالحديد،
بمثل ما لديه،
سيفاً لسيف، سلاحاً متمرداً لسلاح،
كابحاً إقدامه الوقح. وختاماً،
كان النصر حليفنا -

دنكن : يا للسعادة!

روص : وراح الآن
سوينو، ملك النرويج، يرجو التفاهم.
ولم نسمح له بدفن قتلاه
إلى أن دفع لنا في جزيرة سانت كولم
عشرة آلاف دولار[٧] لأغراضنا العامة.

دنكن : لن يخون أمير كودور بعد اليوم
مصالحنا الداخلية. - اذهب واعلن مصرعه،
وبلقبه السابق حَيِّ مكبث!

روص : سأفعل.

دنكن : ما ضيّعه كودور غدا كسباً للنبيل مكبث.

---

(٦) يقصد مكبث.

(٧) تم سك الدولار لأول مرة عام ١٥١٨ - أي بعد أحداث هذه المسرحية بحوالى خمسة قرون. شكسبير يعيد هنا ذكر جزية دفعها في عصره لانكلترا الملك كريستيان، ملك النرويج.

المشهد الثالث

قفراء

رعد. تدخل الساحرات الثلاث

ساحرة ١ : أين كنت يا أختاه؟

ساحرة ٢ : أقتل الخنازير.

ساحرة ٣ : وأنت يا أختاه؟

ساحرة ١ : لقيت زوجةَ بحارٍ والكستناء في حِجْرها
وهي تمضغ، وتمضغ، وتمضغ.
«أعطيني» قلت لها
«انقلعي، يا ساحرة!»
صاحت الحيزبون المدللة.
زوجها إلى حلب قد سافر، وهو ربان «النمر»[٨]،
لكني في غربال سأبحر إلى مركبه،
وكجرذوْن بلا ذيل
سأفعل، وأفعل، وأفعل.[٩]

(٨) كانت هذه تسمية محببة للكثير من المراكب في أيام شكسبير.
(٩) أي أنها ستتحول إلى جرذ لتدخل المركب، وهناك ستفعل فعلها السحري بالربان.

ساحرة ٢ : سأعطيك ريحاً واحدة[١٠]...

ساحرة ١ : لك شكري.

ساحرة ٣ : ومني أخرى واحدة.

ساحرة ١ : أنا لديّ الأخريات،
والموانىء التي تهب منها وعليها،
والأماكن التي تعرفها
في خرائط البحارة كلها.
جفافَ القش سأجففه
من رأسه حتى قدميه
والنوم لن يعلق حتى بالهُدْب من عينيه
في حُلْكة الليل أو وضح النهار.
ملعوناً سيحيا، بل طريد اللعنات.
ولسبع ليالٍ، مضروبةٍ بتسعٍ تسعَ مرات،
سيصاب بالضمور، والنحول، والهزال:[١١]
ولئن عجزتُ عن إفقاده سفينتَه،
جعلتُها ألعوبةً للزوابع المزمجرات.
أنظرا ما عندي.

ساحرة ٢ : أريني، أريني.

ساحرة ١ : عندي إبهام ملاح
تحطمت عند عودته سفينته.

(صوت طبل من الداخل)

ساحرة ٣ : طبلٌ، طبلٌ!

---

(١٠) كان المعتقد أن الساحرات يبعن الرياح لمن يطلبها.

(١١) كانت الساحرة تصنع دمية من شمع، فتغرز فيها الابر، أو تذيبها ببطء قرب نار منخفضة، وكلما «تعذبت» الدمية أو ذابت، تعذب وذاب الشخص المراد إيذاؤه بهذا السحر.

مكبث القادم!

كلهن معاً : أخواتُ القدَر المسرعاتْ
عبر الأراضي والبحار
يدرن كذا في حلقاتْ
يداً بيد.
لكِ ثلاثٌ، ولي ثلاثٌ (١٢)،
وأخرى ثلاثٌ تثلث الثلاث...
كفى! فالرقية استوت!

(يدخل مكبث وبانكوو)

مكبث : يوماً دميًا وجميلاً كهذا ما رأيت قط.

بانكوو : ما المسافة إلى فورس؟ -ما هؤلاء
الذاويات المشعثّات بلبوسهن،
لا يشبهن أهل الأرض،
ولكنهن عليها؟ أأحياء أنتن؟ أو كائنات
يجوز للأنس سؤالكن؟(١٣) يبدو أنكن تفهمنني،
إذ تضع كل منكن اصبعها المشققة
على شفتيها الجلديتين: لا بد أنكن نساء
ولكن لحاكن تمنعني عن تأويلكن كذلك.

مكبث : انطقن - إن استطعتن! من أنتن؟

ساحرة ١ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير غلامس!

ساحرة ٢ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير كودور!

ساحرة ٣ : سلاماً يا مكبث، يا ملكاً فيما بعد!

---

(١٢) كانت الساحرات يؤثرن الأعداد الفردية، ولا سيما مكررات الثلاثة.
(١٣) كان المفروض أن الأرواح لا تتكلم إلا إذا خوطبت أولاً.

بانكوو : سيدي الكريم، أراكَ تجفل، وتبدو خائفاً
من أمورٍ جميلٍ سمْعُها؟ - ألا حلّفتكن،
أمن خلقِ الخيال أنتن، أم أنتن حقاً
ما تبدين في ظاهركن؟ زميلي النبيل
تحيينه بما أنعِم للتو عليه، وبالتنبؤ الكبير
بنُبْلٍ وشيك، وبأمل في المُلْك،
حتى لهو مشدوه مما سمع: أما معي فلا تتكلمن.
إن يكن بمقدوركن التمعّن في بذور الزمن
فتعرفن أيها سينمو، وأيها لا،
حدثنني - أنا الذي لا أرجو منكن معروفاً
ولا أرهب منكن كراهية.

ساحرة ١ : سلاماً!

ساحرة ٢ : سلاماً!

ساحرة ٣ : سلاماً!

ساحرة ١ : أقلّ شأناً من مكبث، وأعظم.

ساحرة ٢ : أقلّ منه سعادة، ولكن أسعد بكثير.

ساحرة ٣ : ستلد الملوك، وإن يَفُتْكَ أنت المُلْك.
ولذا، سلاماً يا مكبث، ويا بانكوو!

ساحرة ١ : يا بانكوو ويا مكبث، سلاماً، سلاماً!

مكبث : مكانَكُنّ، يا ناقصات النطق! أخبرنني بالمزيد.
أنا أعلم أنني الآن، بموت ساينل، أمير غلامس.
ولكن كيف أمسيتُ أميرَ كودور؟ أميرُ كودور في قيد الحياة
سيد متنعم[١٤]. وأن أجعل في منظور الصدق

---

(١٤) يبدو أن مكبث لم يعلم بتآمر أمير كودور مع الغزاة إلا بعد المعركة.

صيرورتي مَلِكاً، بعيدٌ بُعْدَ كوني أمير كودور.
من أين لكن هذا العلم الغريب؟ ولماذا
توقفن سيرنا في هذه الفلاة الممطرة بالصواعق
بهذه التحيات النبوية؟ تكلمن! آمركن!

(تتلاشى الساحرات)

بانكوو : للأرض فقاقيع، كما للماء،
وهؤلاء منها. - أين تلاشين؟

مكبث : في الهواء. وذاك الذي بدا مجسَّداً
ذاب كنفخة في الريح. ليتهن تريثن!

بانكوو : هل كانت هنا كيانات كالتي نتحدث عنها،
أم اننا التقمنا جذور المجانين[١٥] التي
تجعل من العقل أسيراً؟

مكبث : أبناؤك سيصبحون ملوكاً...

بانكوو : وأنت ستصبح ملكاً...

مكبث : وأمير كودور أيضاً، ألم يقلن ذلك؟

بانكوو : بل بالنغمة ذاتها، والكلمات... من هنا؟

(يدخل روص وآنغس)

روص : لشد ما سعد الملك، يا مكبث،
بأنباء نجاحك. وعندما اطلع على
مغامرتك بشخصك في حرب المتمردين،
تصارعت دهشته مع مدائحه،

---

(١٥) أي الجذور التي تحدث الجنون كان يعتقد أن هناك أنواعاً من النباتات تذهب بالعقل عندما تؤكل أو يشرب ماؤها المغلي، وتجعل العين ترى ما لا تراه عين العاقل.

أيدهش لنفسه أم يمدحك أنت: وإذ أسكته ذلك،
واستعرض بقية ذلك النهار بالذات
فوجدك في صفوف النرويجي الضخمة،
غير خائف ما كنت تصنع أنت بنفسك -
صُـوَراً للردى عجيبةً. وكـالبَرَد الغـزير
جـاء الرسـول مع الرسول، وكل منهم يحمل
المدح لك لدفاعك العظيم عن مملكته،
ليصبّه بين يديه.

آنغس : لقد أُرسِلْنا
لنُهديك الشكر من سيدنا الملك،
لنرافقك إلى حضرته وحسب،
لا لنَجزيك.

روص : وعربوناً لتكريم منه أكبر،
أمرني أنْ ألقبك، نيابةً عنه، «أمير كودور».
وها اني بهذا اللقب المضاف أحييك، أيها الأمير الكريم،
لأنه الآن لك.

بانكوو : ماذا! اينطق الشيطان بالصدق؟

مكبث : أمير كودور حيٌّ يرزق. لماذا تُلبسونني
أردية مستعارة؟(١٦)

آنغس : ذاك الذي كان أميراً، ما زال حياً،
ولكنه تحت حكم ثقيل يحمل تلك الحياة
التي يستحق فقدانها. هل انضم
لرجال ملك النرويج، أم أنه أمد المتمرد

---

(١٦) هذه الصورة الشعرية ستتكرر في خلال المسرحية كلها.

في الخفاء بالعون والفرصة، أم أنه مع كليهما
سعى في تدمير وطنه، لست ادري.
غير أن الخيانات العظمى التي اعترف بها وثبتت عليه
قلبت عليه أحواله.

مكبث : **(جانبيا)** غلامس، وأمير كودور:
والأعظم فيما بعد. **(لروص وآنغس)** شكراً لأتعابكما.
(لبانكوو)ألا تأمل أن يصبح ابناؤك ملوكاً
حين تجد أن اللواتي منحنني إمارة كودور
وعدنهم بالْمُلكْ؟

بانكوو : إن أنت صدقت ذلك الصدق كله،
ربما ألهب فيك الأمل في التاج،
فضلاً عن إمارة كودر. ولكنه أمر غريب:
فكثيراً ما تحدثنا وسائط الظلام بالحقائق
لتؤدي بنا أخيراً إلى الاذى.
إنها تكسب رضانا بتوافه صادقة، لتخوننا
في أعمق الأمور خطورة.
يا أولاد العم، كلمة، رجاء.

(ينتحي بروص وآنغس)

مكبث : **(جانبياً)** حقيقتان قيلتا
توطئتين مشرقتين للفصل المتنامي
حول الموضوع الملكي. شكراً، ايها السيدان.
(جانبياً) هذا الخطاب الخارق للطبيعة
لا هو بالشر، ولا هو بالخير:
فإن يكن شراً، لماذا يمنحني عربونا بالنجاح،
بادئاً بحقيقة صادقة؟ أنا أمير كودور:
فإن يكن خيراً، لماذا أراني أستسلم لذلك الايحاء الذي

صورته الراعبة[١٧] ينتصب لها شعري
وتجعل قلبي المستكين يقرع أضلاعي،
شذوذاً عن طبيعتي؟ ان مواضع الخوف الراهنة
لأخف وقعاً من التخيلات المرعبة.
وإن فكري الذي ليس القتل فيه إلا متخيلاً
ليزلزل كياني الموحد انساناً
حتى ليختنق الفعل في التكهن،
وما من حقيقي إلا الذي ليس بالحقيقي[١٨]

بانكوو : أنظر كيف وقف مشدوهاً زميلنا.

مكبث : (جانبياً) إن كان للحظ أن يجعلني ملكاً، فللحظ أن يتوجني
دونما حراك مني.

بانكوو : تأتيه ألقاب التكريم الجديدة
كثيابنا الغربية، فلا تلصق بهيكلها
إلا بعون من الاستعمال.

مكبث : (جانبياً) مهما حدث
فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن والساعة.

بانكوو : أيها الكريم مكبث، نحن في انتظار لطفكم.

مكبث : امنحوني عفوكم! دماغي المتبلد قد أثير
بأمور منسية. أيها الفاضلان، اتعابكما
سُجِّلت حيث سأقلب الصفحات كلَّ يومٍ
لأقرأها. هيا بنا إلى الملك.
(لبانكوو) فكر بالذي صادفنا. وحين يتسع الوقت،

---

(١٧) أي صورته التي يتخيلها وهو يقتل دنكن. تمثل هذه الأبيات لحظة مولد الشر في نفس مكبث. فهو ربما ساورته من قبل هواجس الطموح، أو حتى هواجس القتل، غير أنه الآن يشعر لأول مرة حقيقة القتل وهي تداهمه بهولها.

(١٨) هذه أمثولة المسرحية: . . الحقيقة والوهم يتبادلان الأمكنة (نايت).

وقد وَزَنَتْهُ الفترة اللاحقة، دعنا نَبُحْ
كل بما في قلبه للآخر، بحرية.

بانكوو : مع عظيم سروري.

مكبث : وحتى ذلك الحين، كفى. أيها الصحب، هيا.

المشهد الرابع(١٩)

فورس. غرفة في القصر

نفير. يدخل دنكن، مالكوم، دونالبين، لينكوس، ومرافقون

دنكن : هل نفذ الاعدام بكودور؟ أم أن
المكلفين بالأمر لم يعودوا بعد؟

مالكولم : مولاي،
لم يعودوا بعد. إلا أنني تحدثت
مع رجل رآه يموت، فأخبرني
أنه اعترف بخياناته بصراحة كبرى،
والتمس العفو من جلالتكم، وأبدى
عميق الندم. لم يلق به شيء
في حياته مثل مغادرته لها: لقد مات
كمن لقّن نفسه الموت،
ليقذف عنه بأعز ما يملك
وكأنه تافه بخس.

(١٩) «يوحي هذا المشهد بالنظام الطبيعي الذي سينتهك عما قريب. إنه يؤكد على العلاقات السوية، والروابط النبيلة والنظام السياسي المستقر». (نايتس).

دنكن : ليس ثمة فن به
نكتشف بنية العقل في ملامح الوجه[٢٠]:
لقد كان سيداً أقمت عليه
ثقة مطلقة -

(يدخل مكبث، بانكوو، روص، وآنغس)

ألا أهلا، يا ابن عمي الكريم!
كانت خطيئة عقوقي حتى الآن
ثقيلة علي. لقد سبقتنا بمدى بعيد
فغدا أسرع الثواب جناحاً أبطأ
من أن يلحق بك: ليتك كنت أقل استحقاقاً
فيتعادلَ عندي الشكر والجزاء!
ولم يبقَ لي إلا أن أقول
إنك أكثر أهلاً لأكثر مما يستطيع الكل جزاءك.

مكبث : ما أنا مدين به من خدمة وولاء
إذ أؤديها، هو الجزاء. دَوْرُ جلالتكم
هو تَلَقّي واجباتنا: وواجباتُنا
هي ازاء عرشكم ودولتكم، أولادكم وخدمكم،
وهي تؤدَّى كما ينبغي لها أن تؤدى، بفعل كل شيء
يضمن سلامة حبنا وإكرامنا لكم.

دنكن : مرحباً بك هنا.
بدأت أزرعك، وسأجهد
في جعلك مليئاً بالنمو - بانكوو النبيل،
ليس استحقاقك بأقل، ولن يكون
أقل ذيوعاً، دعني أعانقك

---

(٢٠) تشتد المفارقة الساخرة في هذا القول بدخول مكبث في الحال.

وأضمك إلى قلبي.

بانكوو : إذا نموت هناك،
فالحصاد حصادك.

دنكن : أفراحي الكثيرة
تطيش بوفرتها، فتحاول أن تتخفى
في قطرات من الحزن. - أيها الأبناء، والأقرباء، والأمراء،
وأنتم أقرب الناس منازل إلي، اعلموا
أننا أولينا وراثتنا
ابننا البكر مالكوم، الذي نلقبه منذ هذه الساعة
أمير كمبرلاند[٢١]. وهذا التكريم
لن نجعله له وحده، يتيمًا،
بل سنجعل شارات النبل تتألق كالنجوم
على كل ذي جدارة. - من هنا سنذهب إلى انفرنيس،
ولتتوثق الروابط بيننا!

مكبث : أما البقية فجهد، لا عليكم به.
سأكون أنا الرسول، فأفرّح
سمع زوجتي بمقدمكم.
ولذا، فإني بخضوع استأذنكم.

دنكن : ما أنبلك يا كودور!

مكبث : (جانبياً)[٢٢] أمير كمبرلاند! - تلك عتبة
علي أن أكبو عليها، أو أطفر فوقها،
لأنها في طريقي. أيتها النجوم، اخفي نيرانك!

---

(٢١) حامل هذا اللقب يكون ولياً للعرش.

(٢٢) يعتقد البعض أن إفصاح مكبث عن نواياه في عبارة جانبية في مكان محرج، كما هنا، يدل على أن يداً غير يد شكسبير عبثت بالنص، لأن شاعرنا أبرع من أن تأتي مثل هذه السذاجة غير أن الشعر هنا شكسبيري بصورة، والتضاد بين العين واليد يرد في عدة مواضع من المسرحية.

لا تدعي النور يرى رغابي السوداء العميقة.
فَلْتَغُضَّ العينُ عن اليد، ولكن فليقعْ
ما تخشى العينُ أن تراه حين يقع!

(يخرج)

دنكن : صدقت، يابانكوو: إنه جد شجاع –
بمدائحه أُقيتُ نفسي.
انها وليمة لي. لنذهب في إثره،
وقد سبقنا بهمة ليهيىء استقبالنا:
إنه ابن عمٍ ما مثله ابنُ عم.

(نفير. يخرجون)

المشهد الخامس

انفرنيس. غرفة في قلعة مكبث

تدخل الليدي مكبث وهي تقرأ رسالة

ليدي مكبث : «لقيتني يوم النجاح، وقد علمت وفق أتم الاستفسار أن لديهن ما يربو على معرفة البشر. وعندما تحرقت لسؤالهن المزيد، حوّلن انفسهن إلى هواء تلاشين فيه. وفيما أنا واقف مشدوهاً بتعجبي، جاء رُسُلٌ من الملك حَيّوني بـ «يا أمير كودر»، وهو اللقب الذي حيتني به قبل ذلك أخوات القدر وأحلّنني على الزمن الآتي بـ «سلاماً، يا من ستكون ملكاً!» هذا ما استنسبت إعلامك به (يا أعز رفيقة لي في العظمة) لئلا يضيع نصيبك من الفرح إن أنت بقيت تجهلين العظمة التي أنت موعودة بها. ضميه إلى قلبك، ووداعاً.»

أمير غلامس أنت، وكودر، ولسوف تكون
ما وعدت به. ولكنني أخشى طبعك:
أنه املأ مما ينبغي بحليب الانسانية،
فلا يتشبث بأدنى الطرق. أنت تريد العظمة،
ولست خالياً من الطموح، ولكنك خال
من الشر الذي لا بد أن يصحبه. ما تريده شامخاً،
تريده قُدُسياً، لا تريد أن تغش في اللعب

ولكن تريد أن تكسب عن غير حق.
تريد يا غلامس العظيم ذاك الذي
يصرخ بك أن «افعل كذا» إن أردته،
ذاك الذي أنت تخشى أن تفعله
لا الذي تتمنى لو انه لا يُفعل(٢٣). أسرع إليّ،
فأصب حيويتي في أذنك،
وأطرد بجرأة لساني
كل ما يعوقك عن المستدير الذهبي(٢٤)
الذي يبدو أن القدر والعون الخارق
كليهما قد توّجاك به.

يدخل رسول

ما أخبارك؟

رسـول : الملك قادم هنا الليلة.

ليـدي مكبث: جننت فقلت ذلك.
أليس سيدك معه؟ لو أن الأمر كذلك
لأخبرني للتهيؤ

رسول : عفوك، ما قلت صحيح. أميرنا قادم،
وقد سبقه أحد زملائي
حتى كاد يموت من انقطاع النفس، ولم يبق له منه
إلا ما يصوغ به رسالته.

ليدي مكبث: اسعفوه:
لقد جاء بنبأ عظيم.
(يخرج الرسول)

---

(٢٣) هذه الأبيات الأربعة من العبارات المشهورة بما فيها من تعقيد في تركيبها، في الأصل، ولو أن معناها واضح.
(٢٤) أي التاج.

أبَحُّ هو الغراب نفسه الذي
ينعق عن دخول دنكن المميتِ
تحت شرفات قلعتي! عليَّ بكِ أيتها الأرواح(٢٥)
التي ترعى خُطط القتل والدمار، وانزعي جنسي عني هنا،
واملأيني بأعتى القسوة من رأسي حتى القدم،
فأطفح بها! أغلظي دمي،
سدّي المسرب والممرّ على كل رحمة،
فلا يزورني من الطبيعة وازعٌ من شفقة
يزحزح مأربي الرهيب، أو يقيم سلمًا بينه
وبين تحقيقه! تعالي إلى ثديي المرأة مني،
وأبدلي حليبهما بعلقم، يا وصيفات القتل،
حيثما أنت بكياناتك التي لا تُرى،
ترعين كل انتهاك للطبيعة! تعال أيها الليل الكثيف،
وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان
لكي لا ترى مديتي الماضية الجرحَ من طعنتها،
ولا تنفذَ السماءُ بعينها غطاءَ الظلام،
فتصرخ: «كفى، كفى!»

يدخل مكبث

غلامس العظيم، كودر الكريم!
وأعظم من كليهما بما ستحيا به عن قريب!
رسائلك حملتني نشوة إلى ما وراء
هذا الحاضر الذي لا يعْلم، فجعلت الآن أحسّ
بالمستقبل في اللحظة الراهنة.

(٢٥) يقول أحد الكتاب ممن ربما اطلع عليهم شكسبير، أن هناك طبقة ثانية من الشياطين تدعى بأرواح الانتقام وصانعة المذابح، وهي التي «تلهب خواطر البشر للاغتصاب والنهب والقتل وشتى ضروب القسوة».

مكبث : حبيبتي العزيزة،
دنكن قادم هنا الليلة.

ليدي مكبث: ومتى يذهب من هنا؟

مكبث : غداً، حسبما يقصد.

ليدي مكبث: لا، لن ترى شمسٌ ذلك الغد!
وجهك يا أميري، كتاب، للناس
أن يقرأوا فيه أموراً غريبة... لكيما تخادع الزمان،
أجعل محياك في شبه الزمان. أحمل الترحيب في عينك،
في يدك، في لسانك: أشبه الزهرة البريئة،
ولكن كن الافعى التي تحتها. صاحبنا القادم
يجب أن يهيأ له، وعليك أن تضع
أمر هذه الليلةِ العظيمَ في إمرتي،
وهو الذي طوال ليالينا وأيامنا الآتية
سيجعل لنا مطلقَ الحكمِ والسؤددِ والسيادة.

مكبث سنقول المزيد.

ليدي مكبث عليك فقط بصفاء المحيّا.
فما يتغير الوجه أبداً إلا فزعاً.
ودع لي كل ما تبقى.

المشهد السادس

انفرنيس. امام القلعة

عازفو مزامير وحاملو مشاعل[٢٦] يدخل دنكن، مالكولم، دونالبين، بانكوو، لينكوس مكدف، روص، آنغس، ومرافقون.

دنكن : هذه القلعة بقعتها طيبة . فالهواء
بخفته وحلاوته يحبب نفسه
إلى رهيف حواسنا.

بانكوو : ضيفُ الصيف هذا،
السنونو الذي يلازم المعابد، يدلل
بما يهواه من مأوى على أن أنسام السماء
غزلية الشميم هنا: فما من نتوء، أو أفريز،
أو دعامة، أو حجر زاوية، إلا ويجعل منه
هذا الطيْر فراشه المعلّق، ومهدَه الولود:
لقد لاحظت حيثما تكثر هذه الطيور ترددُّها وتناسلها.
يكون النسيم عليلاً.

(٢٦) الشمس لم تغب بعد، غير أن المشاعل حال غياب الشمس ستصبح ضرورية داخل القلعة، ولو ان ضوء النهار ما زال باقياً في الخارج.

تدخل ليدي مكبث

دنكن : انظروا، انظروا! مضيفتنا الكريمة.
ان الحب الذي يتبعنا هو أحياناً تعب لنا،
ومع ذلك فإنّا نحمده لأنه الحب. وبذا أعلمكِ
كيف ترجين الله أن يجازينا على اتعابك
ويحمدنا على همك.

ليدي مكبث: كل خدمة منا
ولو أدّيناها في كل جزء منها مرتين، ثم مرتين أخريين،
تبقى أمراً بسيطاً باهتاً لقاء
تلك المكرمات العميقة العريضة التي
تسخون جلالتكم بها على بيتنا. فللمكرمات القديمة،
وللمنح النبيلة التي اضفتموها أخيراً اليها،
نبقى نسّاكا لكم(٢٧).

دنكن : أين أمير كودور؟
رحنا نركض على عقبيه، وفي النية
أن نكون نحن رسوله. لكنه فارس جيد،
وحُبُّه العظيم، حادًّا كمهمازه، حفّزه
لبلوغ داره قبلنا. يا ربة البيت الحسناء النبيلة،
نحن ضيفك الليلة.

ليدي مكبث: إن خدمكم أبداً،
هم، وأولادهم، وأموالهم، عدّا وتعداداً،
يتقدمون لكم للحساب وفق مشيئة جلالتكم،
ليعيدوا اليكم ما هو مُلْكُ يديكم.

دنكن : أعطيني يدك،

---

(٢٧) أي في صلاة دائمة لله من اجلكم.

وخذيني إلى رب البيت مضيّفي: عميقٌ حبنا له،
ولسوف نستمر بأنعمنا عليه.
ربةَ البيت، إسمحي لي!

المشهد السابع

انفرنيس. غرفة في القلعة

مزامير ومشاعل. يدخل رئيس الخدم وعدة خدم يحملون أواني الطعام ويعبرون خشبة المسرح.

ثم يدخل مكبث.

مكبث : لو انها تنتهي، عندما تُفعل، لكان المستحسن
أن تفعل بسرعة: لو أن الاغتيال
بوسعه أن يعتقل النتيجة
ويقبض بلفظهِ الانفاسَ النجاحَ، لو أن هذه الضربةَ
هي الكلُّ في الكل ونهايةُ الكل - هنا،
هنا وحسب، على الساحل هذا، على الضفة هذه من الزمن،
لجازفنا بالحياة الآخرة. - ولكننا في هذه الحالات دوماً
نتلقّى الحكم هنا. فنحن إنما نُصدر
إيعازاتٍ دموية، وإذا ما استُوعبت عادت
لتعذيب مبتدعها: فهذه العدالةُ المتوازنةُ اليدين
تقدّم عناصرَ كأسِنا المسمومة
لشفاهنا نحن ... إنه هنا في حمىً مزدوج:
أولاً، لكوني قريبَهُ وتابعه،
وكلاهما مانع قوي للفعلة، ثم كلكوني مضيفه،

عليَّ أن أسد الباب في وجه قاتله،
لا أن أشهر السكينَ بنفسي. ثم أن دنكن هذا
كان وديعاً في تنفيذ صلاحياته،
بريء اليد في منصبه الكبير، بحيث أن فضائله
سترافع كملائكة مُلْسَنَةٍ بالابواق
ضد الفظاعة اللعينة فيمصرعه،
والشفقة كطفلٍ وليدٍ عارٍ
يمتطي الزوبعة، أو كملائكة السماء، خيلها
رواكضُ الفضاء الخفية،
ستنفخ الفعلةَ الشنيعة في كل عين
حتى تُغرقَ الريحَ بالدموع. – لا حافز لي
يهمز جانبي مأربي سوى
طموح شاهق القفز، يبالغ بقفزته
فيهوى على الجانب الآخر(٢٨)

تدخل ليدي مكبث

هه! ما وراءك

ليدي مكبث: كاد يفرغ من عشائه. لماذا تركت الحجرة؟

مكبث : هل سأل عني؟

ليدي مكبث: ألا تعلم أنه سأل؟

مكبث : لن نستمر في هذا الموضوع:
لقد أكرمني مؤخراً، ولقد ابتعتُ
آراء ذهبية من شتى الاناس
علي الآن أن أرتديها وهي في أقشب لمعانها،

---

(٢٨) يصور طموحه كفارس يبالغ في علو قفزته عندما يأتي حصانه فيسقط على الجانب الآخر منه.

لا أن ألقي بها عني بهذه العجلة.

ليدي مكبث: أمخموراً كان ذاك الأمل الذي
البسته نفسك؟ وهل غرق في النوم بعد ذلك؟
وهل استيقظ الآن، مخطوف اللون شاحباً
لما قد فعل بملء حريته؟ من الآن فصاعداً
هكذا سأعتبر حبك. هل يخُيفك
أن تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمنيّ؟ أتشتهي أن تنال
ذاك الذي تعتبره زينة الحياة[٢٩]
وتحيا جباناً في اعتبار نفسك،
جاعلاً «لا أجرأ» تتبع «يا ليتني»
كالقطة المسكينة في المثل الشائع؟[٣٠]

مكبث: أرجوك، كفى.
أني أجرأ على أي فعل يليق برجل.
ومن يجرأ أكثر مني، فهو ليس برجل.

ليدي مكبث: أي وحش إذن كان
ذاك الذي جعلك تُعلمني بهذه المغامرة؟[٣١]
عندما جرأت على ذلك، كنت حقاً رجلاً.
وأن تصبح أكثر مما كنت، فلأنت حينئذ
الرجل وأكثر... لا الزمان ولا المكان
كانا حينئذ ملائمين، ورغم ذلك أردت اصطناع كليهما.
وهاهما قد صنعا نفسيهما، وملاءمتهما الآن بالذات
تحطمك. لقد كنت يوماً مُرْضعاً واني لأعرف

---

(٢٩) أي التاج.

(٣٠) يقول المثل: «تشتهي القطة السمكة، ولكنها لا تجرأ على تبليل أرجلها.»

(٣١) هذا يوحي بأن شكسبير في الأرجح حذف مشهداً يُعلم فيه مكبث زوجته بنيته المبيّتة. ولعل التصاعد الدرامي السريع هو الذي جعله يحذفه.

مبلغ الحنو في حب الطفل الذي أرضع:
لكنت، وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،
وهشّمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك
كما أقسمت أنت أن تفعل هذا.

مكبث : وإذا أخفقنا؟

ليدي مكبث: نحن نخفق؟!
فقط شُدَّ شجاعتك حتى نقطة ثباتها،
ولن نخفق. عندما يغيب في النوم دنكن
(وسفرته المضنية طيلة النهار لا بد تدعوه
إلى نومٍ عميق) سأضعضع أنا
مرافقَيْ حجرته بالخمر والعربدة
حتى تغدو الذاكرة، حارسةُ الدماغ،
مجرَّدَ بخار، ومُتَلقَّى العقل
محضَ أمبيق(٣٢) وعندما تَكون الطبيعة منهما
غريقة في نومة كنومة الخنزير، اشبه بالموت،
هل ثمة ما لا نستطيع فعله، أنا وأنت،
في دنكن وهو بلا حراسة؟ هل ثمة ما لا نتهم به
حارسيه المخمورين، فنحمِّلهما تَبِعَةَ
غيلتنا الكبرى؟

مكبث : لا تلدي إلا الذكور من الاولاد!

---

(٣٢) كان المشرحون القدامى يقسمون الدماغ إلى ثلاث مناطق، ويجعلون الذاكرة في المنطقة الخلفية منها أي في المخ. فهي كحارس للمخ تخطر العقل بأي هجوم، فإذا ما تحولت بالسكر إلى بخار، فإن العقل الذي يجب أن تتقطر فيه خلاصة العملية الفكرية، يتحول إلى أمبيق يمتلء بفقاقيع وأبخرة لسوائل غير مقطرة. الصورة مأخوذة عن العمليات الكيميائية التي نقلها الأوروبيون عن العرب في اسبانيا، بما فيها تسمية الوعاء بالأمبيق، وهي الكلمة العربية التي يستعملها شكسبير هنا

لأن معدنك الجسور يجب ألا يصنع
شيئاً إلا الرجال... ألن يصدق الجميع
عندما نلطخ بالدم مرافقيه المأخوذين بالنوم
في حجرته، ونستعمل خنجريهما.
أنهما هما الفاعلان؟

ليدي مكبث: ومن يجرأ على تصديق أي شيء آخر
عندما نجأر بالحزن والفجيعة
على موته؟

مكبث : لقد صممتُ، ولسوف أشد
كل عضو في الجسد لهذه الفعلة الرهيبة.
هيا، واخدعي الزمان بأجمل المظاهر:
على الوجه الكذوب أن يخفي ما يعلمُ القلبُ الكذوب.

الفصل الثاني

المشهد الأول

انفرنيس. فناء داخل القلعة

(يدخل بانكوو، وفليانس، وبيده مشعل)

بانكوو : ما هزيع الليل يا بني؟

فليانس : لقد غاب القمر... لم أسمع الساعة.

بانكوو : وهو يغيب في الثانية عشرة.

فليانس : اتصور أن الساعة بعد ذلك، سيدي.

بانكوو : هاك خذ سيفي. - السماء تتباخل.
فشموعها كلها مطفأة. - وخذ هذا أيضاً[1].
بي نعاس ثقيل كالرصاص،
ومع هذا لم أستطع النوم: يا قوى الرحمة!
اكبحي فيَّ الخواطر اللعينة التي تستسلم
لها الطبيعةُ ساعةَ المجوع. - اعطني سيفي.
(يدخل مكبث، وخادم يحمل مشعلا)
من هناك؟

---

(١) على الأرجح، حزامه والخنجر المحمول به.

مكبث : صديق.

بانكوو : مولاي! الم ترتح بعد؟ الملك أوى لفراشه.
كان سروره غير عادي،
فأرسل منحا سخية لخدمك.
وهذه الماسة يحيي عقيلتك بها،
داعيا اياها أكرم مضيّفة، ثم انتهى
وهو في رضا لاحد له.

مكبث : لم نكن مهيأين،
فجاءت ارادتنا عبدة للقصور،
والا لكانت طليقة في سعيها.

بانكوو : كل شيء على ما يرام.
حلمت ليلة البارحة بأخوات القدر الثلاث:
أما لك فقد أظهرن بعض الصدق.

مكبث : أنا لا أفكر بهن:
ومع ذلك، عندما نلتمس ساعة معا
علينا بقضائها في الحديث حول ذلك الموضوع،
إن سمحت لي بوقتك

بانكوو : في أي وقت تشاء.

مكبث : إن انت التزمت بالاتفاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير

بانكوو : ما دمت لا أفقد شرفا
بمحاولتي الاستزادةَ منه، بل أُبقي الصدر مني
حرا أبدا وولائي ناصعا[٢]

---

(٢) يتعمد مكبث أن يجعل وعده لبانكوو مبهمًا، ويفهم منه بانكوو أنه يتحدث عن حالة موت دنكن موتاً طبيعياً، فلا يقترف بانكوو، بطلب المزيد من الشرف، فعلاً يشين ولاءه.

فاني مستعد للمشورة.

مكبث : تصبح على خير!

بانكوو : شكرا سيدي. وأنت كذلك.

(يخرج بانكوو وفليانس)

مكبث : (للخادم)اذهب واطلب من سيدتك، عندما تهيىء شرابي، أن تقرع الجرس. واذهب إلى فراشك.

(يخرج الخادم)

أخنجر هذا الذي أرى امامي
ومقبضه باتجاه يدي؟ تعال، دعني امسكك:
لم أنلك، ولكن ما زلت أراك.
يا رؤية قاتلة، ألست تستجيب
للحس، كما للبصر؟ أم أنت محض خنجر
من الذهن، محض اختلاقٍ زائف
صادر عن دماغ بالحمّى مضطهد؟
ما زلت أراك، ملموساً شكلاً
كهذا الذي أستلّه الآن.
انك تقتادني في الطريق التي كنت ذاهباً فيها،
وسلاحاً مثلك كنت سأستخدم.
أمست عيناي أضحوكة حواسي الاخرى،[٣]
وهما لولا ذاك في قدرها جميعاً: ما زلت أراك،
وعلى شفرتك، ومقبضك، قطرات دم،
لم تكن من قبل. - ليس ثمة شيء كهذا.
إنما الفعلة الدموية هي التي تتخذ شكلاً

(٣) هذا التناقض بين الحواس يرد ذكره عدة مرات في أثناء المسرحية.

كهذا أمام عيني. - في هذه الساعة تبدو الطبيعة،
في نصف العالم، ميتة، والاحلامُ الشريرة تخادع
النومَ المسجَّف: السَّحَرة يحتفلون
بطقوس «هكاته»[٤] الكالحة، و«القتل» الشاحب
أيقظَهُ حارسُهُ الذئب الذي
ساعتُهُ هي عُواؤه، فراح بخطى متلصصة،
كخطى «طاركوين» الغاصبة، يسري نحو غايته[٥]
كالشبح. -أيتها الارض الصلبة الثابتة،
لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلا
تُفصح الحجارة نفسُها عن مكاني،
فتنال من هول الساعة،
والهولُ يلائمها. - فيما أنا اتوعد، فانه يحيا:
لا تهب الالفاظ حرارة الافعال إلا أبردَ النَّفَس.

(جرس يقرع)

إني ذاهب، وإني لفاعلها: الجرس يدعوني.
لا تسمعه يا دنكن، فهو ناقوسٌ
يستدعيك إلى السماء، أو جهنّم!

(يخرج)

---

(٤) «هكاته» هي ربة السحر والسحرة في العصور الكلاسيكية والوسيطة. وكان المعتقد أن السحرة في طقوسهم يبتهلون إليها.

(٥) طاركوين، أحد طغاة التاريخ الروماني القديم، عاش في القرن السادس ق.م. تسلل ليلا إلى غرفة زوجة ابن عمه لوكريسيا واغتصبها، في غياب زوجها. فاستنجدت بزوجها وأبيها، وعندما أتيا إليها أخبرتهما بما حدث وطالبتهما بالانتقام لها، ثم انتحرت. وقد أدى ذلك إلى حرب أهلية بين المدن الرومانية. و«اغتصاب لوكريسيا» من المواضيع التي اهتم بها الكثيرون من فناني وكتاب النهضة، ولشكسبير قصيدة طويلة تحمل هذا العنوان.

المشهد الثاني

كما في المشهد السابق

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ذاك الذي اسكرهما، جرّأني:
والذي اطفأهما أجج النار فيّ - سمعا! صمت!
البومة هي التي نعبت، قارعة الناقوس للمحكومين بالموت،
قارئة أرهب السلام[٦]. . . إنه مشغول بها.
الابواب مشرّعة، والخادمان المتخمان
يهزآن من مسؤوليتهما بالشخير: في شرابهما دسست مخدراً،
حتى ليتنازع الموتُ والطبيعة حولهما،
أفي عداد الاحياء هما أم الاموات.

مكبث : (من الداخل) من هناك؟ - من هناك؟

ليدي مكبث: وا أسفاه! أخشى إن هما استيقظا،
والفعلةُ ما انتهت. . .المحاولة، لا الفعل،
هي التي تحُبطنا. -سمعاً! - هيأت خنجريهما،

(٦) في الليلة السابقة لتنفيذ الاعدام، كان يرسل إلى المحكوم قارع ناقوس «يقرئه السلام» - أرهب سلام يسمعه إنسان.

لا بد أن يراهما.- لو لم يكن في شبه أبي.
وهو نائم، لفعلتها أنا. - زوجي

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد فعلتها! - هل سمعت صوتاً؟

ليدي مكبث: سمعت البومة تعيط، والزيزان تصيح[٧].
الم تتكلم؟

مكبث : متى؟

ليدي مكبث: الآن

مكبث وأنا نازل؟

ليدي مكبث: نعم.

مكبث : أصغي!
من يرقد في الحجرة الثانية؟

ليدي مكبث: دونالبين.

مكبث
(ناظراً يديه): هذا منظر بائس.

ليدي مكبث: سخيف منك أن تقول «منظر بائس».

مكبث : أحدهم ضحك في نومه، وآخر صاح: إغتيال!
فأيقظ الواحد الآخر، وقفت وسمعتهم.
غير أنهم تلوا صلواتهم، ثم تهيأوا
ثانية للنوم.

ليدي مكبث: هناك اثنان معاً في الحجرة[٨].

---

(٧) كان يعتقد أن صوت الزيزان في الليل ينذر بالموت.

(٨) تقصد مالكولم ودونالبين، ابني الملك، وليس الحارسين. والغريب أن ليدي مكبث لم تذكر من ابني الملك إلا الولد الأصغر.

مكبث : أحدهما هتف: «رحمتك يا رب!» فاجاب الآخر «آمين»
كأنهما رأياني بيدي الجلاد هاتين.
وإذ اصغيتُ إلى خوفهما، عجزت عن قول «آمين»
عندما قالا: «رحمتك يا رب!»

ليدي مكبث: لا تتعمق في التفكير بذلك.

مكبث : ولكن لمَ لم استطع أن ألفظ كلمة «آمين»؟
لقد كنت في أعظم الحاجة للرحمة، وعصت
«آمين» في حلقي.

ليدي مكبث: هذه الافعال يجب ألا نفكر بها
على غرار كهذا: وإلا فانها ستجنّننا.

مكبث : خيل إلى أنني سمعت صوتاً يصرخ «الا حُرِّم النوم عليك!
مكبث يغتال النوم!» النوم البريء،
النومَ الذي يرتق قماشة الهم الممزقة[9]
موتَ حياةِ كل يوم، حمّامَ الجهد الاليم،
بلسمَ الاذهان في أذاها، الطبق الثاني تقدمه الطبيعة العظمى[10]،
المغذّي الاكبر في وليمة الحياة،

ليدي مكبث: ماذا تعني؟

مكبث : بقي يصرخ لكل من في الدار «ألا حُرّم النوم عليك!»
«غلامس قد قتل النوم، ولذا فإن كودر
لن ينام بعد اليوم، مكبث محرم عليه النوم!»

---

(٩) الترجمة الدقيقة لهذا البيت يجب أن تكون: «النوم الذي يحوك قماشة الهم المتسلة»، ويقصد شكسبير بذلك: قماشة النفس إذا تسلها الهم، أعاد النوم حياكتها.

(١٠) يبدو أن الحلو كان في القدم هو الطبق الأول في العشاء، يتلوه طبق اللحم («المغذي الأكبر») كطبق ثان.

ليدي مكبث: من الذي صرخ هكذا؟ لا، أيها الامير الكريم،
إن قوتك النبيلة لترتخي حين تفكر
بالامور بذهن مريض. اذهب وعليك ببعض الماء،
واغسل هذا الشاهد القذر عن يديك.
لماذا جئت بهذين الخنجرين من مكانهما؟
يجب أن يوضعا هناك. اذهب، خذهما، ولطّخ
الحارسين النائمين بالدم.

مكبث : لن أذهب مرة أخرى.
إني أخاف التفكير فيما فعلت.
ولا أجرأ على النظر ثانية إليه.

ليدي مكبث: يا مُزَعْزَعَ التصميم!
أعطني الخنجرين. النائمون والموتى،
إن هم إلا صُوَرٌ مرسومة. وعينُ الطفولة وحدَها
تخاف شيطاناً مرسوماً... إذا وجدته يدمى،
ذهَّبْتُ وجهي الحارسين بدمه،
لأن الجرم يجب أن يبدو جرمهما.

(تخرج. قرع على البوابة في الداخل)

مكبث : أين ذاك القرع على الباب؟
ماذا دهاني، حتى صار كل صوت يرعبني؟
أي يدين هنا؟ هه! إنهما تقلعان عيني[11]
أو هل تغسل بحار «نبتون»[12] العظيمة كلها هذا الدم

---

(١١) لا ريب أن في هذه العبارة صدى للعبارة الانجيلية (متى، ١٨، ٩)، التي يقول فيها السيد المسيح: «إن عينك سيبت لك الإثم فاقلعها، والقها عنك، فخير لك أن تدخل الحياة وأنت أعور من أن يكون بك عينان وتلقى في نار جهنم.» لاحظ أن الإشارة إلى جهنم سترد بعد قليل في مشهد البواب.

(١٢) نبتون إله البحار.

عن يدي فتنظف؟ لا، بل إن يدي هذه
لسوف تضرّجُ البحارَ العارمة،
وتجعلُ الاخضر أحمر قانياً.

(تدخل ثانية ليدي مكبث)

ليدي مكبث: يداي بلونك، غير أنني أخجل
من أن أحمل قلباً كالحاً مثلك.

(قرع على الباب)

اسمع قرعاً على المدخل الجنوبي. فلننسحب إلى حجرتنا.
قليل من الماء يزيل عنا تبعة هذا العمل:
ما أهونه إذن! ثباتك
قد هجرك. (قرع) اسمع! مزيد من القرع.
البس منامتك، لئلا ندعى اضطراراً،
فينكشفَ اننا مستيقظان. لا تَتِهْ
بمثل هذه الزراية في أفكارك!

مكبث : عندما أعرف ما فعلت، اتمنى لو أنني لا أعرف نفسي.

(قرع)

أيقظ بقرعك الباب دنكن! ليتك تستطيع!

المشهد الثالث

المشهد نفسه[١٣]

يدخل بواب

(قرع من الداخل)

البواب : هذا دق، اي والله! لو كان المرء بواب جهنم، لكان عليه أن يكثر من إدارة المفتاح. (قرع) دق، دق، دق. من هناك، باسم بعلزبوب! - هنا مزارع شنق نفسه عندما توقع غلة وفيرة[١٤] ادخل، يا انتهازي الزمن، وأكثر من المناديل معك، لأنك هنا ستعرق لها. (قرع) دق. دف، دق. . . . من هناك، باسم الشيطان الآخر؟ - هنا والله ذو لسانين[١٥]

---

(١٣) «مشهد البواب» هذا، كما يسمى هذا المشهد في النقد الشكسبيري، موضوع لكتابات وتأويلات كثيرة، منهم من قال انه ضروري لأنه يعطي مكبث وزوجته مجالاً لغسل أيديهما وارتداء ثياب النوم. ومنهم من قال مع كولردج انه مشهد كتبه قلم غير قلم شكسبير ولكن بموافقته، ومنهم من يرى أنه شكسبيري جداً بمعانيه الضمنية وكناياته وأنه قد يكون هنا للترويح الكوميدي المألوف في لحظات المأساة العنيفة، غير أنه أيضاً بصور القلعة وكأنها جحيم بما فيها من شياطين، ويصبح البواب «بواب جهنم»، كمايرد في المسرحيات القروسطية الدينية.

(١٤) لأن الأسعار حينئذ ستنخفض كثيراً.

(١٥) في عام ١٦٠٦ أقيمت قضية مشهورة على الأب اليسوعي غارنيت، الذي اتهم بأنه كان ضالعاً في «مؤامرة البارود» التي استهدفت نسف البرلمان الانكليزي. وقد قيل عنه، لبراعته الكلامية، إنه يتكلم بلسانين، أي يقول أقوالاً تحمل معنيين متناقضين لخدمة غرضه. ويعد أن أعدم الأب (=).

يستطيع ان يقسم في كلتا الكفتين ضد كلتا الكفتين، وقد اقترف ما يكفي من خيانة من اجل الله، ولكنه لم يستطع التكلم باللسانين لرب السماء: آ، ادخل، ياذا اللسانين! (قرع) دق، دق، دق... من هناك؟ هنا والله خياط انكليزي، جاء هنا لأنه سرق سروالاً فرنسياً(١٦) ادخل يا خياط، هنا لك أن تسخّن مكواك وتشوي عراك. (قرع) دق، دق، دق... لا هدوء ابداً! من أنت؟ ولكن هذا المكان ابرد من أن يكون جهنم(١٧) حسبي بواباً شيطاناً: لقد خطر لي أن أدخل أناساً من كل حرفة، يطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة الابدية. (قرع) حالاً، حالاً.. رجاء، تذكروا البواب.

(يفتح الباب)

يدخل مكدف ولينوكس

مكدف : هل تأخرت جداً يا صاح في الذهاب الى الفراش، فتأخرت هكذا في القيام؟

(=) اليسوعي بتهمة الخيانة العظمى، جرى كلام كثير ولمدة طويلة حول هذا النوع من المراوغة اللفظية (Equivocation) وأدخل العديد من الكتاب إشارات إليها فيما يكتبون. وهنا واحدة منها. وقد اعترف غارنيت بأن هذا النوع من الكلام بالنقيضين مبرَّر إذا كان هدفه نبيلاً، وهو مقاومة الكنيسة الكاثوليكية اضطهاد الدولة، قائلا إذا كان القانون جائراً فإن خرقه لا يعتبر خيانة. من المهم أن نلاحظ هنا التوازي بين غارنيت، ومكبث، إذ ان مكبث أيضاً جعل يتكلم بلسانين.

(١٦) الخياط في الكتابات الانكليزية القديمة موضوع تندر كثير. وهو يتهم عادة بسرقة القماش والسروال الفرنسي، الذي كان أهل «الموضة» من الخياطين يقلدون به فرنسا، كان موضوعاً آخر للتندر عن الاليزابيثيين. وهو عادة فضفاض. يبدو ان المعنى هنا هو ان «الموضة» الفرنسية تغيرت فجاة، وغدا السروال ذا طراز ضيق، فسرق الخياط ما زاد لديه من قماش، غير انه ضُبط الآن «بالجرم المشهود». والمنطوى من هذا كله هو ان المزارع، وذا اللسانين، والخياط، مآلهم الى جهنم لا لخطاياهم وحسب، بل لمغالاتهم في الثقة حينما يذنبون.

(١٧) هل كان يعلم شكسبير أن دانتي، في «الكوميديا الالهية» وضع الذين يخونون بلدهم وضيوفهم وأقرباءهم وأصدقاءهم، في الحلقة التاسعة من الجحيم، وهي الحلقة المتجمدة؟ وكل هذه الخيانات تنطبق على مكبث.

البـواب : والله يـا سيدي بقينـا في لهو حتى صيـاح الديـك الثاني. والشراب يا سيدي يثير أشياء ثلاثة.

مكدف : وما الاشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟

البـواب : انها، والله يا سيدي، احمرار الانف، والنعاس، والبول. أما الفحش، ياسيدي فالشراب يثيره ويخمده: فهو يثير الشهوة، ولكنه يقضي على الاداء. ولذا، فان الشراب الكثير يمكن أن يقال انه يخاطب الفحش بلسانين: يسويه ويفسده؛ يهيجه، ويكبحه؛ يغريه ويحبطه، ينهضه ولا ينهضه: وختاماً، يخادعه فينومه، وإذ يبطحه، يتركه.

مكدف : يخيل إلي أن الشراب بطحك هذه الليلة.

البـواب : أي والله يا سيدي، من حنجرتي. غير أنني كافأته على بطحته. ولما كنت، كما أعتقد، أقوى منه، ولو أنه رفع ساقيّ أحياناً، فقد تزحزحت وقذفته. . .

مكدف : هل سيدك ناهض؟

يدخل مكبث

قرعنا قد أيقظه. ها هو قادم.

لينـوكس : صباح الخير، سيدي النبيل!

مكبث : صباح الخير لكليكما!

مكـدف : أيها الامير الكريم، هل الملك ناهض؟

مكبث : لا، بعد.

مكـــدف : لقد أمرني أن أراجعه مبكراً: وقد كادت الساعة تفوتني.

مكبث : سآخذك إليه.

مكـــدف : أنا ادري أن في هذا ازعاجاً مفرحاً لك، ولكنه ازعاج،رغم ذلك.

مكبث : الجهد الذي يسرنا يداوي الوجع.
هذا هو الباب.

مكــدف : سأتجرأ وادخل عليه،
لأنه واجبي المحدد.

(يخرج مكدف)

لينـوكس : أيرحل الملك اليوم؟

مكبث : أجل. لقد عينّ ذلك.

لينـوكس : كانت الليلة هائجة: ففي المكان حيث مكثنا،
قوضت الريح المداخن. ويقولون
ان الناس سمعوا نواحاً في الهواء، وزعقات موت غريبة،
وراح طير الظلام ينعب طوال الليل(١٨)
متنبئاً بفوضى رهيبة، وأحداث مضطربة،
يلدها الزمن الفاجع مجدداً. والبعض يقول
إن الارض حُمّتْ، وزُلزلت.

مكبث : كانت ليلة فظة.

لينوكس : ذاكرتي الشابة لا تعي ليلة مثلها.

(يدخل مكدف ثانية)

مكدف : يالك من هول! يالك من هول!
لا القلب له أن يتصورك ولا اللسان أن يسميك!

مكبث : لينوكس، ما الأمر؟

مكـدف : لقد صنعت الفوضى الآن رائعتها!
لقد انتهك القتل الحرام عنوة

---

(١٨) طير الظلام هو البوم. شكسبير يوحي هنا بانطلاق قوى الزوبعة والدمار، كقوى شيطانية شريرة، لتطغى على قلعة مكبث، والعالم المحيط بها.

هيكل الممشوح بزيت الرب[١٩] وسرق منه
حياة البنيان!

مكبث : ما هذا الذي تقول؟ حياة ماذا؟

لينوكس : أتقصد صاحب الجلالة؟

مكدف : اقتربوا من الحجرة، وحطموا ابصاركم
بمرأى ميدوزة جديدة[٢٠] - لا تطلبا إلّي الكلام:
انظرا، ثم تكلما انتما.

(يخرج مكبث ولينوكس)

أفيقوا! أفيقوا!
اقرعوا جرس النذير. - جريمة وخيانة!
بانكوو، ودونالبين! مالكولم! أفيقوا!
أنفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيّف الموت،
وحدّقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا
صورة يوم القيامة الكبرى! - مالكولم، بانكوو!
قوموا كما من قبوركم، وسيروا كالاطياف،
لتشاهدوا هذا الهول!

(جرس يقرع)

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ما الذي جرى

---

(١٩) الاشارة إلى أن الملك هو الذي مشح بزيت الله، تعود إلى العبارة الواردة في سفر صموئيل الأول، ١٤، ١٠: «المشوح بزيت الرب»، والاشارة إلى الهيكل وحياته، تعود إلى رسالة القديس بولس الثانية إلى أهل كورنثس،٦، ١٦: «إنكم هيكل الله الحي». شكسبير يضغط الفكرتين معاً، ليصور الهول في مقتل امرىء هو ملك وإنسان معاً.

(٢٠) ميدوزة في الأساطير الاغريقية إحدى أخوات رعب ثلاث، شعورهن أفاع، ولهن أجنحة ومخالب، وأنياب. ومن كان ينظر إلى ميدوزة، تحول في الحال إلى حجر.

حتى راح هذا الصور المرعب يستنفر
نائمي البيت للتفاوض؟ تكلم، تكلم!

مكدف : سيدتي الرقيقة،
ليس لك أن تسمعي ما استطيع قوله.
سرده في أذن امرأة
لسوف يقتل حيث يقع.

(يدخل بانكوو)

بانكوو! بانكوو!
سيدنا مليكنا قد قتل!

ليدي مكبث: يا ويلتاه!
ماذا! أفي دارنا؟

بانكوو : فظيع، اينما كان.
عزيزي مكدف، أرجوك، ناقض نفسك،
غير كلامك.

مكبث ولينوكس يدخلان ثانية

مكبث : لو متُّ قبل هذا الطارىء بساعة،
لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمنذ اللحظة هذه
لم يبق ما هو جاد في المصير البشري.
كل شيء ألهية: علو السمعة مضى، والحُسْنُ مات،
ونفذت خمر الحياة، ولم تبق إلا الحثالة
يتباهى بها قبو الارض هذا.

يدخل مالكولم ودونالبين

دونالبين : ماذا دهاكم؟

مكبث : أنت الذي دُهيت، ولا تعلم.
ينبوع دمك، مصدره، رأسه،

قد سُدّ، منبعه الاصلي قد سُدّ.

مكدف : أبوك الملك قد قتل.

مالكولم : آه! من قتله؟

لينوكس : اللذان يحرسان حجرته فعلاها، فيما يبدو.
فالايدي والوجهان منهما كانت كلها ملطخة بالدم،
وكذلك خنجراهما، وقد وجدناهما غير ممسوحين
على وسادتيهما: راحا يحملقان وقد طار رشدهما،
ولا يؤتمنان على حياة انسان.

مكبث : آه، ومع ذلك فانني نادم على هَوَجي،
إذ قتلتهما.

مكـدف : لم فعلت ذلك؟

مكبث : ومن يقدر أن كون حكيمًا ومنذهلاً، معتدلاً وهائجاً،
موالياً وحيادياً، كلها في آن معاً ؟ لا أحد.
إندفاع حبي العنيف
تخطى العقل الذي أراد أن يوقفه. ــ هنا رقد دنكن،
فضّيُّ اهابهِ مُوَشًّى بذهبِّي دمِه.
وطعناته الفاغرة أشبه بثغرة في الطبيعة
ينفذ منها الخراب والدمار: وهناك القاتلان.
وخنجراهما غارقان في لون مهنتهما،
يكسوهما النجيع بلا حياء. من يستطيع الاحجام عندها،
وله قلب يحب، وفي قلبه ذاك
جرأة على إعلان حبه؟

ليدي مكبث: اسعفوني من هنا!

مكـدف : اعتنوا بالسيدة[٢١]

---

(٢١) يغمى على الليدي مكبث، فعلاً أو تظاهراً. ويجري الحوار الجانبي التالي بينما يسعفها المرافقون والخدم.

مالكولم : **(جانبياً لأخيه دونالبين)** لماذا نمسك اللسان ونحن أحق الجميع
بهذه القضية؟

دونالبين : **(جانبياً لمالكوم)** ما الذي نقوله
هنا، حيث مصيرنا، مخفيّاً في خُرْم مخرَز،
قد ينطلق ويمسك بتلابيبنا؟ لنرحل:
دموعنا لم تَقْطُرْ بعد.

مالكولم : **(جانبياً لدونالبين)** ولا حزننا العميق
بدأ يتحرك.

بانكوو : اعتنوا بالسيدة.

(تحمل ليدي مكبث إلى الخارج)

وعندما نكون قد أخفينا ضعفنا العاري
الذي انما يشتد بالتعرض،[٢٢] لنجتمع،
ونحقق في هذه الفعلة الدامية الشنيعة
لنعرف المزيد. المخاوف والشكوك تهزّنا:
اني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك
أصارع خطة مكتومة
ملؤها الحقد والخيانة.

مكدف : وهكذا أنا.

الجميع : وهكذا نحن جميعاً.

مكبث : دعونا نرتد بسرعة ما يليق بالرجال،
ونجتمع في القاعة معاً.

الجميع : موافقون.

(يخرج الجميع سوى مالكولم ودونالبين)

---

(٢٢) من الصور الكثيرة المستمدة من الملابس في هذه المسرحية، ضعف المرء يشتد إذا بقي معرّضاً، كالجسد العاري. يقصد بالضعف الحزن الشديد الذي يجعلهم يذرفون الدموع.

مالكولم : ماذا ستفعل؟ لن نجتمع معهم.
ما أسهلها مهمةً على الخائن
أن يبدي حزناً لا يشعر به! سأذهب إلى انكلترة.

دونالبين : وأنا إلى إرلندة: تفريق مصيرينا
أدعى لسلامتنا كلينا. فحيثما نحن،
ستكمن الخناجر في بسمات الرجال: وأقربهم دماً إلينا،
أقربهم إلى إدمائنا.

مالكولم : هذا السهم القاتل الذي أطلق
لم يقع بعد، واسلم السبل لنا
تجنبُ الهدف. إذن إلى الخيل!
دعنا من مجاملات الوداع،
ولنغادر خلسة. إذا ما الرأفة انعدمت
كان في الخلسة ما يبررها حين تسارق نفسها.

(يخرجان)

المشهد الرابع[٢٣]

خارج القلعة

يدخل روص وشيخ

الشيخ : ستين سنة وعشرا، أذكر جيداً.
في هذا الردح من الزمن رأيت
ساعات مخيفات، وغرائب مذهلات، غير أن هذه الليلة الليلاء
أتفهت كل ما عرفته فيها مضى.

روص : أيها الاب الكريم،
إنك ترى السموات وقد اضطربت بفعل الانسان،
تهدد مسرحه المدمّى: إننا حسب الساعة، في النهار،
غير أن الليل المظلم يخنق مصباح السماء المُضْنىَ:
أسلطان الليل هو، أم عار النهار،
أن يقبر الظلام وجه الارض
حين ينبغي للنور أن يقبّله؟

الشيخ : شذوذ عن الطبيعة

(٢٣) هذا المشهد يلعب دور الكورس. وبإشاراته إلى النُذُر الرهيبة يؤكد على أن في مقتل دنكن خروجاً على سنن الطبيعة، ثم يتحدث عن نجاح مخططات مكبث، ويوحي إلينا بمروءة مكدف.

كالفعلة التي فُعلت. يوم الثلاثاء الماضي
إذ راح صقر يحلق إلى شامخ عليائه،
انقضّ عليه بومٌ بحجم الفأر وقتله.

روص : وخيول دنكن (أمر عجيب ومؤكد)
وهي الجميلة السريعة، حبيبة نسلها،
استحالت بطبيعتها إلى حُصُن هائجة،
وكسرت معالفها وانطلقت
تقارع الطاعة، كأنها تريد
اعلان الحرب على البشر.

الشيخ : يقال انها أكل بعضها بعضاً.

روص : اي والله، وأنا واقف مأخوذاً
أنظر إليها.

يدخل مكدف

هذا مكدف الكريم قادم.
كيف يجري العالم الآن، يا سيدي؟

مكدف : ألا ترى؟

روص : هل عرفتم من الذي اقترف هذه الفعلة الاكثر من دامية؟

مكدف : الرجلان اللذان صرعهما مكبث.

روص : واعجباه!
وما النفع الذي قد يطمعان فيه؟

مكدف : كانا مدفوعين.
مالكولم ودونالبين، ابنا الملك الاثنان،
تسللا وهربا:الامر الذي يجعلهما
موضع الشبهة فيما حدث.

روص : خروج على الطبيعة ابداً.
يا طموحاً مفرطاً، تلتهم
حتى ما يمدك بحياتك! - فالأرجح إذن أن الملكية ستقع
لمكبث.

مكدف : لقد اعلن ملكاً، وذهب الى «سكون»[٢٤].
لكيما يتوج.

روص : وأين جثمان دنكن؟

مكدف : حملوه إلى كولم كيل،
حيث أضرحة اسلافه.
إنها حارسة عظامه.

روص : أتذهب إلى «سكون»؟

مكدف : لا يا ابن العم. بل إلى فايف.

روص : حسناً سأذهب أنا إليها.

مكدف : قد ترى هناك أشياء يحسن صنعها، وداعاً!
لئلا تلائمنا ارديتُنا القديمة أكثر من الجديدة!

روص : (للشيخ) وداعاً أيها الاب.

الشيخ : رافقتك بركة الله ورافقت كل من
يجعل من الشر خيراً، ومن الاعداء أصدقاء!

(يخرجان)

(٢٤) «سكون» هي المدينة الملكية القديمة التي كانت في الأغلب عاصمة مملكة «البكت» القديمة وهي على بعد ميلين شمالي «بيرث» في اسكوتلندة. وفيها «حجر المصير» الذي كان ملوك اسكوتلندة يجلسون عليه عندما يتوجون، وكان المعتقد أنه وسادة يعقوب التي يرد ذكرها في التوراة. وقد سرقه ادوارد الأول عام ١٢٩٦ من كنيسة وستمنستر بلندن.

الفصل الثالث

المشهد الأول

فورس. في غرفة القصر

يدخل بانكوو[1]

بانكوو : تحققت لك الآن كلها: فأنت الملك، وكودور، وغلامس،
كما وعدت نسوة القدر. وأخشى
انك لعبت لعبة جد غادرة من أجلها. ولكنه قيل
إنها لن تستمر في خَلَفك،
بل أنا الذي سأكون الأصل والوالد
لملوك كثيرين. فإذا صدر عنهن أي صدق
(وأقوالهن عليك يا مكبث قد أشرقت)
إذن، قياساً على الحقائق التي تأكدت عليك،
أفلا يجوز أن يَكُنَّ مَوْحى النبوءة لي أيضاً.
ويُنهِضْن في نفسي الأمل؟ ولكن، صمتا، كفى.

(١) في كتاب المؤرخ هولنشيد، الذي اقتبس عنه شكسبير قصة المسرحية، نجد أن بانكوو هو شريك مكبث في مقتل دنكن. غير أن بانكوو كان سلف الملك جيمز الأول، الذي اعتلى عرش انكلترا واسكوتلندة، موحدتين، قبل كتابة المسرحية ببضع سنوات، فكان على شكسبير أن يعامل سلف الملك باحترام، ولأسباب درامية صرف كان المستحسن أن يجعل مكبث وبانكوو شخصيتين متقابلتين متضادتين، ولا يعطي مكبث وزوجته أي شريك. ومع ذلك فإن كلام بانكوو هنا يوحي بأنه ضالع في الجريمة لأنه، بسبب من طموحه، أبقى سراً أمر الساحرات مع مكبث ولم يفضح ما جرى بينهما.

صدح أبواق. يدخل مكبث ملكاً، ليدي مكبث ملكة، لينوكس، روص، لوردات، ومرافقون.

مكبث : ههنا ضيفنا الاكبر!

ليدي مكبث: لو كان قد نُسي،
لكان غيابه كفجوة في وليمتنا الكبرى،
وغير لائق أبداً.

مكبث : سيدي، إننا الليلة نقيم عشاء رسمياً،
وأرجو حضورك.

بانكوو : فلتأمروني، رفعتكم،
فواجباتي موثوقة بكم إلى الأبد
برباط لا يُفصم.

مكبث : أذاهب أنت بعد ظهر اليوم؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم.

مكبث : لَكُنّا نود حسن مشورتكم
(وهي التي كانت دوماً جادة ونافعة)
في مجلس اليوم. ولكن سنرضى بيوم غد.
أتذهب بعيداً؟

بانكوو : على بعد ما يملأ الزمن، يا مولاي،
بين هذه الساعة والعشاء. وإذا لم يحسن حصاني الركض،
فلا بد لي من أن أستعير من الليل
ساعة ظلام أو اثنتين.

مكبث : لا تفوتنك وليمتنا.

بانكوو : قطعاً لا، يا مولاي.

مكبث : سمعنا أن ابني عمنا المجرمين يقيمان
في انكلترة، وفي ارلندة، ولا يعترفان

بقتل ابيهما بقسوة، ويملأن من يصغي اليهما
تلفيقاتٍ غريبة. ولكن لنرجىء ذلك إلى يوم غد،
حين سيكون لدينا، إلى هذا، من قضايا الدولة
ما يحتاجنا معاً. أسرع إلى حصانك: وداعاً،
حتى عودتك في الليل. ايذهب فليانس معك؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم. وقتنا يستدعينا.

مكبث : أرجو لحصانيكما سرعة الانطلاق، وثبات الحوافر.
وليهنأ كل منكما على صهوة جواده.
استودعك الله.

(يخرج بانكوو)

ليكن كل رجل سيد وقته
حتى السابعة هذا المساء.
ولكي نزيد من حلاوة الترحاب بالحفل.
سنختلي بانفسنا حتى ساعة العشاء:
وحتى ذلك الحين، كان الله معكم.

(يخرج الجميع، سوى مكبث وخادم)

يا هذا، كلمة معك.
هل ذانك الرجلان في انتظار فراغنا؟

خادم : نعم يا مولاي،
خارج بوابة القصر.

مكبث : أحضرهما أمامنا.

(يخرج الخادم)

أن نكون هكذا ليس بشيء
إنما أن نكون هكذا ونحن آمنون:[٢]

---

(٢) أي: أن يكون المرء ملكاً بالاسم ليس بشيء، إنما الشيء هو أن يكون ملكا وهو آمن.

مخاوفنا من بانكوو
عميقة الوخز، وفي طبعه الخليق بالملوك
يسود ما يجب أن أخشاه. إنه يجرأ على الكثير،
وهو إلى معدن ذهنه المقدام
يتمتع بحكمة ترشد شجاعته
إلى الفعل بأمان. ليس ثمة من أخشاه
الاه، وملاكي الحارس إزاءه مهين،
كما كان ملاك انطونيو، على ما يقال، إزاء قيصر.
لقد عنّف «الاخوات».
عندما قلدنني مَلِكاً أول مرة،
وأمرهن بمخاطبته. وعندها، كالأنبياء،
حيينه أبا لسلالة من الملوك.
تاجاً عاقراً وضعن على رأسي،
وصولجانا عقيًما في قبضتي،
لكيما يُنتزع منها بيد من غير ما سلالة،
فلا يخلفني ولد لي. إن يكن الامر هكذا،
فأنا ما لوثت ذهني إلا لذرية بانكوو!
من أجلهم قتلت دنكن النبيل،
ووضعت الاحقاد في كأس سلامي،
من أجلهم فقط، وجوهرتي الخالدة[٣].
سلّمتها عدوَّ البشر جميعاً،
لكيما أجعلهم ملوكاً، بزْرَ بانكوو ملوكاً!
رفضا مني لذلك، تعالَ أيها القَدَرُ إلى الحلبة،
واطلب نزالي حتى الرمق الأخير!
من هناك؟

(٣) أي روحه الخالدة سلمها للشيطان.

يدخل الخادم ثانية ومعه قاتلان

والآن، اذهب إلى الباب، وامكث هناك حتى ندعوك.

(يخرج الخادم)

أمس تحدثنا معاً، اليس كذلك؟

قاتل ١ : بلى، يا صاحب الجلالة.

مكبث : حسناً. هل تأملتما فيما قلته لكما؟
اتعلمان أنه كان هو الذي، في زمن مضى،
أخفض من قدركما في حين وضعتما الظِّنة[٤]
فيّ أنا البريء؟ وهذا ما أثبتّه لكما
في اجتماعنا الاخير، وتتبعت معكما البرهان،
كيف انكما خُدعتما، وأُحبطتما، ومن هم الوسائط،
ومن عمل معهم، وغير ذلك من الامور التي
بوسعها أن تقول حتى لمن لا يملك من الروح
إلا نصفها، ومن العقل إلا المختل:
«هذا ما فعله بانكوو»

قاتل ١ : وضحت لنا ذلك.

مكبث : أجل، ثم انتقلت إلى الأمر الذي
هو الغرض من اجتماعنا هذا الثاني. هل تجدان
الصبر سائداً في الطبع منكما
فتستطيعان إغفال هذا؟ هل لُقِّنْتُما الانجيل
فأردتما الصلاة لهذا الرجل الطيب، ونسله[٥]
هذا الرجل الذي أحنت يدُه ظهوركم للقبر،

---

(٤) يبدو من سياق الحوار هنا أن «القاتلين» في الأصل اثنان من الضباط عوقبا يوماً على سوء تصرفهما.

(٥) الاشارة إلى أنجيل متى، ٤، ٤٤: «أحبّوا اعداءكم، باركوا لاعنيكم. أحسنوا إلى الذين يكرهونكم، وصلوا من أجل الذين يؤذونكم ويضطهدونكم.»

وأحوجت اولادكم للتسول حتى الابد؟

قاتل ١ : رجال نحن، يا مولاي.

مكبث : نعم، في كتاب الدليل انتم رجال.
فالسلوقي، وكلب الصيد، والهجين، والجرو،
وكلب الماء، وشبيه الذئب،
تدعى «كلاباً» كلها. أما الملف الثمين
فيميز بين السريع، والبطيء، والمرهف،
وحارس المنزل، والمطارد، كل
حسب الموهبة التي جعلتها الطبيعة المعطاة
مرصعة فيه. وبهذا يكتسب
صفة خاصة، إضافة إلى القائمة
التي تدرج الكلاب كلها سواسية. وهكذا الرجال.
فالآن إن كانت لكما منزلة في الدليل
ليست في أحط مراتب الرجولة، أخبراني بها.
ولسوف أجعل في الصدر منكما مهمة
يقضي تنفيذها على عدوكما،
ويشدكما إلى القلب والحب منا،
فقد باتت الصحة منا في مرض بحياته،
ولنكونن بموته في أحسن حال.

قاتل ٢ : انني امرؤ يا مولاي
أغضبته كلمات الدنيا وضرباتها الدنيئة،
فما عدت آبه ماذا أفعل
لأكيد للدنيا.

قاتل ١ : وأنا امرؤ آخر
انهكته النكبات، وقارعته الايام،
فجعلتُ حياتي رهنَ أي مجازفة،
أُصلحها بها أو أتخلص منها.

مكبث : كلاكما يعلم
ان بانكوو كان عدوكما.

قاتل ٢ : صدقت، سيدي.

مكبث : وهو عدوي ايضاً. وعلى مقربة دامية مني
حتى لتطعنني كل دقيقة من كينونته
في حشاشتي: ومع أن بوسعي
أن أكنسه عن ناظري بقوة سافرة،
وآمر ارادتي بالمصادقة عليها، فإن علي الا افعل ذلك،
من أجل أصدقاء معينين هم اصدقاء لي وله معاً،
لا يمكنني التخلي عن حبهم، بل سأبكي سقوطه
وأنا الذي صرعته: ومن هنا
فإني أطلب ودكما ومساعدتكما،
حاجباً الامر عن أعين العموم
لأسباب خطيرة شتى.

قاتل ٢ : لسوف نؤدي يا مولاي
ما تأمروننا به.

قاتل ١ : حتى ولو أن حياتنا...

مكبث : الحيوية تتوهج من خلالكما. في غضون الساعة هذه، على الأكثر،
سأشير عليكما أين تزرعان نفسيكما،
واعلمكما بالساعة المثلى،
بل باللحظة عينها. لأنها يجب أن تفعل الليلة،
وعلى مبعدة ما من القصر، فالمحسوب دائمًا
أنني بحاجة إلى ما يبرئني:
ولكي لا تبقى في العملية عاهة أو عيب،
فإن ابنه فليانس، الذي يرافقه،
والذي يهمني غيابه
بقدر غياب أبيه، يجب أن يلقى معه مصير

تلك الساعة السوداء... قررا على انفراد.
سآتيكما بعد قليل.

قاتل ٢ : لقد قررنا يا مولاي

مكبث : سأدعوكما حالاً. انتظرا في الداخل.

(يخرج القاتلان)

خُتم الامر! وإذا كانت روحك الطائرة يا بانكوو
ستلقى السماء، فعليها بالبحث عنها هذه الليلة!

(يخرج)

المشهد الثاني

فورس. غرفة اخرى

تدخل ليدي مكبث وخادم

ليدي مكبث: هل غادر بانكوو البلاط؟

خادم : نعم، سيدتي، وسيعود الليلة ثانية،

ليدي مكبث: قل للملك انني في انتظار فراغه
لبضع كلمات معه.

خادم : سأفعل، سيدتي.

(يخرج)

ليدي مكبث: حيثما تتحقق منا الامنية ولا يتحقق الرضا،
نَكُنْ لا شيئاً كسبنا، وانفقنا كل شيء:
انه لأسلم لنا أن نكون ما نحطم
من أن نقوم بتحطيم الآخرين في فرح مليء بالريب.

يدخل مكبث

مالي أراك يا مولاي تعزل نفسك وحيداً،
جاعلاً من أبأس الخيالات رفاقاً لك،
محتضنا تلك الخواطر التي كان عليها أن تموت

مع الذين تتردد هي عنهم؟ كل ما استعصى على العلاج
يجب أن ينأى عن الفكر: ما صار قد صار.

مكبث : لقد جرحنا الافعى، ولم نقتلها.
لسوف تلتئم، وتكون ما كانت، بينما يبقى
حقدنا المسكين في خطر من نابها الاصلي.
ولكن الا فلينقصمْ هيكل الأشياء،
ولتضطرب هذه الدنيا والآخرة،
قبل أن نقتات طعامنا خوفاً، وننامَ
في كرب من هذه الاحلام الرهيبة
التي تزلزلنا كل ليلة. خير لنا أن نكون مع الموتى
الذين ،كسبا لسلامنا، ارسلناهم لسلام أبدي،
من أن نرقد على عذاب النفس
في اختبال لا يقر. دنكن في قبره.
إنه بعد نوبات حُمى الحياة في نومة عميقة.
الخيانة فعلت اسوأ فعلها: لا الفولاذ، ولا السم،
لا الحقد الاهلي ولا الجيش الاجنبي
بقادر أن يمسهُ بعد!

ليدي مكبث: هيا، مولاي الكريم،
لتنبسط اسارير وجهك المكفهرة،
وكن مشرقاً ضحوكاً بين ضيوفك الليلة.

مكبث : سأكون، يا حبيبتي. وأرجو أن تكوني كذلك أنت أيضاً.
وجهي همك نحو بانكوو:
هبيه الصدارة، عيناً ولساناً معاً.
نحن لن نسلم ما دمنا
نُكره على غسل شرفنا بسيول النفاق هذه،
وجعل وجوهنا أقنعة لقلوبنا،
لتخفي حقيقتها.

ليدي مكبث: يجب أن تكف عن ذلك!

مكبث: آه، مليء بالعقارب ذهني، زوجتي العزيزة!
أنت تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس في قيد الحياة.

ليدي مكبث: ولكنّ عَقْدَ الحياة فيهما ليس بالأبدي.

مكبث: ثمة عزاء بعد. مهاجمتهما ممكنة.
فامرحي... قبل أن ينطلق الوطواط في طيرانه
بين الاروقة، وقبل ان تدعو «هكاته» السوداء
خنفساء الحراشف لتقرع بطنينها الناعس
جرس الليل المتثائب، ستُفعل
فعلة مخيفة النبرة.

ليدي مكبث: وما هي؟

مكبث: كوني بريئة من العلم بها، فرختي الحبيبة،
إلى أن تهتفي لها. تعال يا ليل، يا مُغمِضَ العيون، واعصب
العينَ الحنونَ من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية
إلغِ، ومزِّق قطَعاً، ذلك العَقْدَ العظيم[٦]
الذي يبقيني في شحوب!
أخذ الضوء يكثف. والغراب يطلق الجناح نحو غابة العقبان.
طيات النهار جعلت تتهدّل وتتناعس،
وعملاء الليل السود راحوا ينشطون للفريسة.
اتعجبين لكلماتي؟ هدئي روعك،
كل ما بالشر يبدأ، إنما بالشر يقوى.
إذن، أرجوك، هيا معي.

(يخرجان)

---

(٦) أي العقد الذي بموجبه يمتلك بانكوو وابنه فليانس الحياة من الطبيعة.

المشهد الثالث

فورس. حديقة فيها طريق يؤدي الى القصر

يدخل ثلاثة قتلة

قاتل ١ : ولكن من أمرك بالانضمام إلينا؟

قاتل ٣ : مكبث[٧].

قاتل ٢ : لا حاجة بنا إلى الريبة فيه، ما دام يعين لنا
وظيفتنا، ومهمتنا،
وفق التعليمات الدقيقة.

قاتل ١ : إذن، قف معنا.
ما زال الغرب يومض بخيوط من نهار:
والمسافر المتأخر يُعَجِّل من سيره الآن،
ليبلغ الخان مبكراً، وقريباً أخذ يدنو
موضوع كميننا.

قاتل ٣ : أصغيا! اسمع خيلاً.

بانكوو : **(من الداخل)** أعطونا ضياء، يا قوم!

---

(٧) مكبث، كأي طاغية، لا يثق في أحد، فيرسل قاتلا ثالثاً ليتجسس على الرجلين اللذين اختارهما لتنفيذ جريمته.

قاتل ٢ : إذن انه هو. أما الآخرون
المدرجون في قائمة المدعويين
فقد سبق أن وصلوا القصر.

قاتل ١ : خيله طليقة.

قاتل ٣ : لحوالى الميل. ولكن ذلك من دأبه،
كغيره من الرجال، فهم من هنا حتى بوابة القصر
يسيرون على القدم.

يدخل بانكوو وفليانس ومعه مشعل

قاتل ٢ : ضياء! ضياء!

قاتل ٣ : إنه هو!

قاتل ١ : تهيأوا!

بانكوو : ستمطر الليلة.

قاتل ١ : ولتنهمر!

**(القاتل الأول يطفىء المشعل،
بينما يهجم الآخران على بانكوو)**

بانكوو : آه خيانة ! أهرب يافليانس، أهرب، أهرب!
لعلك تنتقم. أيها العبد!

(يموت بانكوو. ويهرب فليانس)

قاتل ٣ : من أطفأ المشعل؟

قاتل ١ : ألم تكن هي الطريقة؟

قاتل ٣ : واحد وقع فقط. الابن هرب.

قاتل ٢ : لقد أضعنا النصف الأفضل من مهمتنا.

قاتل ١ : آ، لنذهب
ونخبر عن مدى ما أُنجز.
(يخرجون)

المشهد الرابع

قاعة فخمة في القصر. وليمة مهيأة

يدخل مكبث، ليدي مكبث،
روص، لينوكس، لوردات، ومرافقون

مكبث : إنكم تعرفون مراتبكم، فاجلسوا. . . بدءاً
ومنتهى، من قرارة قلبي أرحب بكم.

لوردات : شكراً لجلالتكم.

مكبث : ونحن سنخالط الحفل
لنقوم بدور رب البيت المتواضع.
ربة البيت تلزم عرشها. ولكن إذ يحين الأوان
سنطلب إليها الترحيب بكم.

ليدي مكبث: أعلنهاعني، سيدي، لصحبنا جميعاً،
لأن قلبي يتكلم - انهم هنا على الرحب والسعة.

يدخل القاتل الاول، عند الباب

مكبث : انظري، إنهم يقابلونك بالشكر من قلوبهم.
الجانبان متساويان كلاهما: هنا سأجلس أنا في الوسط.
كونوا احزاراً في المرح. . . لحظة، وسنشرب نخباً

لكل من على المائدة.

(يذهب إلى الباب)

على وجهك دم.

قاتل : إذن فهو دم بانكوو

مكبث : عليك من الخارج، ولا فيه من الداخل!
هل أجهزت عليه؟

قاتل : مولاي، قُطع عنقه.
أنا الذي قطعته.

مكبث : إنك أبرع من قطع العنق.
ولكنْ بارعٌ ايضاً من فعل ذاك بفليانس.
فإن كنت أنت، فإنك الذي لا يضاهى.

قاتل : مولاي صاحب الجلالة... فليانس هرب.

مكبث : إذن عادت نوبتي من جديد: وإلا كنت في أفضل حال،
سليمًا كالرخام، ثابتاً كالصخر،
حراً طليقاً كالهواء المحيط بي.
أما الآن، فإني محشور، محصور، مُحتبس، تكّبلني
لجَوجُ المخاوف والشكوك. ولكن بانكوو سليم؟

قاتل : نعم، مولاى الكريم، سليم مقيم في خندق،
وفي رأسه حفرت عشرون طعنة
أصغرُها موتٌ للطبيعة.

مكبث : أشكر لك ذلك.
هناك ترقد الافعى الكبرى. أما الأُفيعى التي هربت
فمن شيمتها أن تولد السم مع الزمن،
وإن تكن الآن بلا أنياب. أخرج، وغداً
نتباحث معاً ثانية.

(يخرج القاتل)

ليدي مكبث: مولاي صاحبَ الجلالة،
إنك لا تجود بالبشاشة: وما الوليمة إلا بيع وشراء
إن لم تؤكد مرةً بعد مرة، وهي جارية،
بانك بالترحاب تقيمها. خير ما يأكل المرء، في بيته.
أما خارج البيت، فتوابلُ الطعام الاحتفاء
واللقاءُ بدونه لا طعم له.

مكبث : مُذَكرتي العذبة!
هنيئاً مريئاً أيها الصحب،
وصحةً للجميع!

لينوكس : هلا تفضلتم بالجلوس جلالتكم؟

مكبث : لكان فخرُ بلادنا الآن تحت هذا السقف
لو أن شخص بانكو الكريم حاضر بيننا.

يدخل شبح بانكو، ويجلس في مكان مكبث

وأنا شديد العتبى عليه لعدم لطفه،
أكثر مني عطفاً لطارىء ربما قد حل به.

روص : غيابه، يا سيدي،
يوقع اللوم على وعده. هلا آنستمونا
جلالتكم بالجلوس معنا؟

مكبث : المائدة ملأى.

لينوكس : **(مشيراً إلى الكرسي الذي جلس فيه بانكو)**
هنا مكان مخصص، سيدي.

مكبث : أين؟

لينوكس : هنا، مولاي الكريم، ما الذي يثيركم؟

مكبث : من منكم فعل هذا[٨]؟

لوردات : ما هو، يا مولاي؟

مكبث : لن تقدر أن تقول، أنا الذي فعلتها. لاتهز لي
بخصلاتك الدامية.

روص : أيها السادة، انهضوا. جلالته متوعك.

ليدي مكبث : اجلسوا، أيها الصحب الكرام. كثيراً ما يكون مولاي هكذا،
منذ شبابه: أرجوكم، ابقوا في مقاعدكم.
تدوم النوبة برهة، وبسرعة الخاطر
يعود ثانية إلى صحته. ان تركزوا عليه،
تسيئوا اليه وتطيلوا معاناته.
كلوا، ولا تنظروا اليه. - أرجل انت؟

مكبث : نعم، رجل جسور، يجرأ على النظر
إلى ما قد يرعب الشيطان.

ليدي مكبث: أوه! كلام هائل!
إن هذا إلا رسم من خوفك:
انه الخنجر المسلول في الفضاء الذي، قلت،
انه اقتادك إلى دنكن. أوه! هذه الانتفاضات والجفلات
زيفٌ ازاء الخوف الحقيقي، وهي قد تليق
بحكاية امرأة قرب نار الشتاء،
ترويها عن جدتها. يا للعيب!
لماذا تشنّجُ قسماتِ وجهك هكذا؟ حاصلُ الامر
إنك إنما تنظر إلى مقعد.

مكبث : أرجوك، أنظري هناك!
عايني، أبصري، ماذا تقولين؟

---

(٨) أي: من منكم قتل بانكوو؟

وما همني؟ إن تهزّ رأسك، تكلم أيضا!
إن كان لا بد للنواويس والقبور أن تعيد
الذين ندفنُهم إلينا، فلتكن أضرحتنا
حواصلَ الحد آت[٩].

(يختفي الشبح)

ليدي مكبث: ماذا! افقدت رجولتك حُمقاً؟

مكبث: إن كنت واقفاً هنا، فقد رأيته.

ليدي مكبث: خسئت! عيب!

مكبث: لقد سُفك الدم قبل اليوم، في العصور الغابرة،
قبل أن تُبرىء الشرائعُ الانسانية المجتمع
ومنذ ذلك الحين أيضاً اقتُرفت جرائم
أرعب من أن تسمعها أُذن: لقد جاء زمن
كان المرء فيه، إذا انسفح مخه، يموت،
وفي ذلك نهاية له. غير أنهم اليوم يقومون ثانية
وفي رؤوسهم عشرون جرحاً قاتلاً.
ويدفعوننا عن مقاعدنا... وهذا أغرب حتى من جريمة
كهذه.

ليدي مكبث: مولاي الكريم،
صحبك الاشراف يتوقعونك.

مكبث: والله نسيت.
لا تأخذنّكم الخواطر بي، صحبي الكرام.
إن بي علةً غريبة، هي لا شيء
للذين يعرفونني. أعطني خمراً: املأ الكأس.

---

(٩) أي، لكيلا نمنع الأجساد من العودة من القبور، علينا أن نطعمها للحدآت.

أني أشرب نخب فرح الذين على مائدتي كلها،
ونخب صديقنا العزيز بانكوو، الذي نفتقده.
يا ليته كان هنا!

يدخل الشبح ثانية

لكم جميعاً، وله، نحن في ظمأ،
وليشرب الكل للكل!

لوردات : واجباتنا، وعهد علينا!

مكبث : إذهب اغرب عن بصري! فلتُخْفك الأرض!
عظامك لا نخاع فيها، ودمك جامد.
لا إدراك في تينك العينين
اللتين تحملق بها...

ليدي مكبث: اعتبروا هذا، أيها الشيوخ الافاضل،
أمراً معتاداً، ليس إلا.
ولو أنه يفسد متعة الساعة.

مكبث : ما يجسر امرؤ عليه، أجسر عليه أنا:
أُدْنُ دُنُوَّ الدب الروسي الخشن،
أو الكركدن المسلح، أو النسر الهرقاني[10]
اتخذ لك أي شكل إلا ذاك، فلن تصيب
أعصابي الراسخة رعدة واحدة: أو، عد إلى الحياة،
واطلب نزالي في الصحراء بسيفك،
فإن حويت عندها رِعْدَة، أعلنْ أنني
دمية طفلة... عني بك، أيها الظل المريع!
أيها الهزء الوهمي، عني بك!
(يختفي الشبح)

---

(١٠) نسبة إلى هرقانيا، جنوب شرقي بحر قزوين.

أف، هكذا. . . الآن وقد تلاشى،
فإني رجل من جديد. . . أرجوكم، استكينوا.

ليدي مكبث: طردت المرح، وفضضت الاجتماع
بالعجيب من سوء السيطرة والنظام.

مكبث : أيمكن أن توجد أشياء كهذه
تعبر بنا كسحابة صيف،
دون أن تُذهلنا؟ انك تجعلينني اندهش
حتى لطبعي أنا،
عندما أبصر الآن أن بوسعك رؤية مشاهد كهذه،
وتحتفظين بياقوت خديك الطبيعي،
بينما يَبْيضُّ ياقوت خديَّ فزعاً.

روص : أية مشاهد، يا مولاي؟

ليدي مكبث: أرجوكم، لا تتكلموا. انه يتطور من سيء إلى أسوأ،
والسؤال يغضبه. . . في الحال، ليلة سعيدة.
لا تتمسكوا بأصول مغادرتكم،
بل اذهبوا في الحال.

لينوكس : ليلة سعيدة، وعافى الله جلالته!

ليدي مكبث: ليلة سعيدة لكم جميعاً!

(يخرج اللوردات والمرافقون)

مكبث : لا بد لمصرعه من دم، كما يقولون. الدم يطلب الدم:
لقد سمعنا أن الحجارة تتحرك، والاشجار تنطلق،
وأن العرافة، والاستدلال بالعلامات، يكشفان
عن طريق العقاعق، والحدآت، والغربان،
أعمق القتلة سراً وتكتماً. ما هزيع الليل؟

ليدي مكبث: يكاد يصارع الفجر.

مكبث : ماذا تقولين في مكدف، وهو يتمنع بشخصه
على أمرنا العظيم؟

ليدي مكبث: هل طلبته، ياسيدي؟

مكبث : سمعت ذلك صدفة. ولكنني سأطلبه.
ليس ثمة واحد منهم إلا وجعلت في منزله
خادماً مأجوراً لي. سأذهب غداً
(ومبكراً سأذهب) إلى أخوات القدر:
لسوف استنطقهن المزيد. فقد عزمت الآن على
معرفة اسوأ الامور بأسوأ الوسائل. ولصالحي
سيعنو كل سبب... لقد خطوتُ في الدم
بعيداً، فحتى لو لم أخض المزيد
لكان النكوص مرهقاً كما المضي.
في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لا بد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

ليدي مكبث: بك حاجة للنوم، مِلْحِ كل طبيعة.

مكبث : هيا بنا إلى النوم. ما توهيم نفسي الغريبُ
إلا فزعُ المستجدّ الذي تعوزه شدةُ المراس:
ما زلنا بعدُ فتيين في الفعل.

(يخرجان)

المشهد الخامس[11]

القفراء. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث، ويلتقين بهكاته.

الساحرة ١ : هه، ما الامر يا هكاته؟ تبدين مغضبة.

هكاته : أَلَسْتُ معذورةً، وأنتن الشمطاوات
المتجرئات الوقحات؟ كيف جسرتن
على التعاطي والتعامل مع مكبث
بالالغاز وقضايا الموت
وأنا، سيدةُ رُقاكم،
والمبتكرة السرية لكل أذاكم،
لم أُدْعَ قط إلى القيام بدوري
أو ابراز الروعة في فنكن وفني؟
والاسوأ أن ما فعلتن كله
كان لابن ضال عنيد،

(١١) هذا المشهد، في الأرجح، مقحم على النص الشكسبيري، وهو من الاضافات التي كانت تستهدف إمتاع الجمهور بما تهيئه من فرصة للفرجة، والغناء، والرقص. والمعتقد أن المشاهد التي تظهر فيها هكاته في هذه المسرحية، أقحمها أفراد من الادارة المسؤولة عن الفرقة التي كان شكسبير يكتب لها مسرحياته.

حقود حنيق، كغيره
ليس يهوى إلا لمآربه، دونكن.
أصلحن أمركن الآن: هيا
وفي وهدة آكرون[١٢]
قابلنني في الصباح. انه هناك
سيأتي ليسأل عن مصيره.
هيئن الاواني والرُقى
ولوازم السحر وغيرها.
اني في الهواء لراحلة، وسأقضي الليلة
لغاية مدمرة وقاتلة.
فعلةً كبرى لا بد تقضى قبل الظهيرة...
عَلِقَتْ على الركن من القمر
قطرةٌ من بخار عميقة الأثر[١٣]
سألقفها قبل أن تدرك الارض:
فإذا قُطِّرت بسحريّ الحيل
استحضرت عفاريت ملأى بالألاعيب
تجرّه بعنيف خداعها
إلى الحيرة والتخبط.
سيزدري القدر ويستخف بالموت،
ولسوف يعلو بآماله
على الحكمة، والنعمة، والفزع.
وكلكن يعلم أن الغلو بالثقة
هو العدو الأكبر للبشر.
(**أغنية من الداخل: «تعالي، تعالي...»**

---

(١٢) نهر في الجحيم.
(١٣) كان القدامى يعتقدون ان هذه قطرة من زبد يسقطها القمر على أعشاب أو أجسام معينة بمفعول السحر القوي.

سمعا! يدعونني... جنيتي الصغيرة، انظرن!)

جلست في سحابة غمام، بانتظاري...

(تخرج)[١٤]

(١٤) كانت هكاتة ترفع في «عربة مسرحية» تعلوها البكرات، ثم تخفيها الستائر الفضفاضة.

المشهد السادس

مكان ما من اسكوتلندة

يدخل لينوكس ولورد آخر

لينوكس : ما قلتُهُ سابقاً ينسجم مع أفكارك،
ولها أن تسترسل في التأويل. كل ما أقول هو
أن الامور قد صُرفت على نحو غريب. دنكن الطيب
عطف عليه مكبث: وإذا هو والله يموت.
وبانكوو الشجاع تأخر في دربه،
وهذا، لك أن تقول (إن شئت) إن فليانس قتله،
لأن فليانس قد هرب. على الرجال ألا يتأخروا في الدروب.
ومن له إلا أن يفكر بوحشية أن
يقتل مالكولم ودونالبين
أباهما الطيب؟ يا للحقيقة اللعينة!
لشد ما أحزنت مكبث! الم يذهب على الفور،
في غضبة موالية، ويمزق المجرمين الاثنين
وقد استعبدهما الشراب، واسترقّها النوم؟
ألم يكن ذاك نبلاً منه؟ بلى، وحكمة أيضاً.
لأن ما من فؤاد حي إلا وكان سيغضب
لو سمع الرجلين ينكران. ولذا فإني أقول

إنه دبر الامور كلها خير تدبير. وإني لأحسب
لو أنه تمكن من وضع ولدي دنكن خلف رتاجه
(لا سمح الله بذلك!)، لوجدا
ما معنى أن يقتل المرء أباه. وهكذا فليانس.
ولكن كفى! فمكدف من صريح كلماته، ولانه أخفق
في حضور وليمة المغتصب الطاغية، سمعت
أنه يعيش مغضوباً عليه. هل تعلم، سيدي،
أين يقيم؟

لورد : ان ابن دنكن الذي
يمنع عنه هذا الطاغية حق ميلاده
يقيم في البلاط الانكليزي، ويلقى
من الملك التقي ادوارد كل حسنى
فلا ينال حقد الدهر
من علو منزلته... هناك يمم مكدف وجهه
ليرجو الملك الورع، نيابة عنه،
أن يستنخي أمير نورثمبرلند، والمحارب سيوارد.
عسى أننا بمساعدة هؤلاء (وببركته تعالى
تأييداً للعملية) نعود لموائدنا بالطعام،
ولليالينا بالنوم،
وندفع عن ولائمنا ومآدبنا الخناجر الدامية،
ونقوم بولائنا مخلصين، ونتلقى التكريم أحراراً،
مما نحن في توق إليه... وهذا النبأ
قد أثار حفيظة الملك جداً، حتى
راح يستعد لمحاولة حربية

لينوكس : هل ارسل في طلب مكدف؟

لورد : أجل، وإذ رد باقتضاب حازم: «سيدي، أرفض»
أدار الرسول المكفهر ظهره،

وهمهم، كأنه يقول: «ستندم على الزمن الذي
جشمني هذا الجواب.»

لينوكس : وذاك أغلب الظن
سيوصيه بالحذر، والبقاء بعيداً
ما تمكنه حكمته. ألا ليت ملاكاً طاهراً
يطير إلى بلاط انكلترة، ويكشف
عن رسالة مكدف قبل وصوله، لعل بركة عاجلة
تنزل قريباً على هذا البلد الذي يشقى
تحت قبضته اللعينة!

لورد : سأشفعه بصلواتي.

(يخرجان)

الفصل الرّابع

المشهد الاول

منزل في فورس. في الوسط قدر كبيرة تغلي. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث.

ساحرة ١ : ثلاثاً ماءت القطة المخططة.

ساحرة ٢ : ثلاثاً، ومرةً أنّ الخنزير.

ساحرة ٣ : البوم يصيح: آن الأوان، آن الأوان(١).

ساحرة ١ : دوروا حول القدْر دوروا
وارموا الحشى المسموم فيها.-
هاتي علجومة قد رقدت تحت الحَجَر
واحداً وثلاثين يوماً بلياليها
تتصفّدُ بالزعاف، واجعليها
في الحلّة المسحورة - فيها
ستغور الآن حالاً وتمورُ.

معاً : يا كدْحُ، يا ويلُ، يا ثُبورُ،
لهلبي يا نارنا، قِدْرُنا سوف تفورُ.

ساحرة ٢ : شَرْحةٌ من أفعى آسنة

---

(١) ثمة إشارات إلى نعيب البوم قبل مصرع كل من دنكن، وبانكوو، وليدي مكبث.

في الحلة فوّروها،
صوفُ خشّافٍ،
عينُ زحّافٍ
عوّروها،
واصبعٌ من ضفدع آمنة،
لسسان كلب،
ومن حَلْق ثعبانٍ شطيرة
وزُباني من دودة حسيرة،
ومن عَظاةٍ رِجْلُها تلك الكبيرة،
وجناحُ بويمةٍ من السواهي
لرُقْيةٍ تدهو الدواهي
في حساء من جَهَنَّم يرغو ويثورُ

معاً : يا كدحُ، يا ويلُ، يا ثبورُ،
لهلبي يا نارنا، قِدْرنا سوف تفورُ.

ساحرة ٣ : حراشفُ تنينٍ هذهِ،
وأنيابُ ذيب،
ومومياءُ ساحرةٍ كالقنطريب،
ومن قِرْشةٍ ضارية
بأجاجها جارية
حوصلةٌ مع المعدة.
وجذورُ شوكران
اجتُثّت في الظلام،
مرارةُ مِعْزَى، عساليجُ طقوس
انتزعناها معاً عند الخسوف،
كبدُ كافر يهودي
وشفتا تتريٍّ
وأنفُ تُركيٍّ أفندي

وأصبعُ طفلٍ خنيقٍ بالولادة
وضعتْهُ في خندقٍ أُمُّهُ القوّادة -
هيا كثّفي الطبخةَ، أنضجيها!
وأمعاءُ نمرٍ أضيفيها
لعناصر قدّرنا وهي تمورُ. . .

معاً : يا كدْحُ، يا ويلُ، يا ثبور،
لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٢ : بدم السعدان آنا برّدوها:
الرقيةُ صارت. . هَوِّدوها. . .

(تدخل هكاته، والساحرات الثلاث الأخريات[٢]).

هكاته : آه، أحسنتن! أنا أثني عليكن،
الربح ربحي، وربحكن،
عُدْنَ للقدر وغَنّينَ،
دُرْنَ حولها في حَلَقة،
صِحْنَ كالجن وغنينَ
يَتِمَّ السحرُ في أشيائكن.

(موسيقى، وأغنية «أرواحنا السوداء هيا، الخ»).
(تخرج هكاته والساحرات الثلاث الأخريات)

ساحرة ٢ : في إبهامي وَخْزٌ - إنه لدليلُ
على شيءٍ قادمٍ، ملؤه شرٌّ وبيلُ. -
افتحي يا أقفال
لكل من يقرع!

(٢) هذا المقطع أيضاً في الأرجح مقحم على النص الشكسبيري. ليس للساحرات الثلاث «الأخريات» من ضرورة هنا، اللهم الا لزيادة عدد المغنيات في نهايته. من عادة المخرجين أن يهملوا هؤلاء الساحرات الاضافيات. ويستأنف النص الشكسبيري في قول الساحرة ٢ التالي.

(يدخل مكبث)

مكبث : ما بالكن يا شُمْطَ الخفاء. والسوادِ وجُنَّةِ الليل!
ما الذي تفعلن؟

الساحرات معاً: فعلا لا يُسمَّى.

مكبث : استحلفكن بالذي تحترفنه[٣]
كيفما يكن سبيلكن لمعرفته، اجبنني:
حتى وإن تطلقن الرياح، وتجعلنها تقارع[٤]
الكنائس، حتى وإن تحطم الأمواجُ الراغية
السفن وتبتلعها،
حتى وإن تُضْربْ حبةُ القمح في السنبلة، وتقتلع الأشجار،
وتتهاوَ القلاع على رؤوس قاطنيها،
حتى وإن تَحْنِ القصورُ والأهرام
رؤوسها على أسسها، وتتمازجْ
خزائنُ بذور الطبيعة كلها في خليط كبير،[٥]
إلى أن يُتخَمَ الدمارُ بالدمار، اجبنني
عما سأسأل.

ساحرة ١ : تكلم.

ساحرة ٢ : اطلب.

ساحرة ٣ : سنجيب.

ساحرة ١ : وقل إن كنت تؤثر السماع من أفواهنا
أو أسيادنا؟

---

(٣) أي السحر الأسود، أو السحر الحرام.

(٤) كان ثمة من يعتقد أن الزوابع والثلوج والبروق والرعود تنطلق من السماء لا بأمر من الله، بل بحيل من السحرة!

(٥) وبذا تنتهي البذور إلى العقم أو إلى إنتاج كل ما هو وحشي ودغل. يروق لمكبث أن يرى خراب العالم إلى الأبد إذا لم يتحقق له ما يريد!

مكبث : ادعينهم! اجعلنني أرهم بعيني.

الساحرة ١ : صبوا دم خنزيرة قد لَهَمت
صغارها التسعة،
وألقوا في اللهيب
شحمًا أفرزته
مشنقة القتلة.

الساحرات معاً: عالياً أو سافلاً، تقدم
واكشف بارعاً عن نفسك ومهمتك.
رعد. **الطيف الأول: رأس مسلح**[٦]

مكبث : قل لي، قوة مجهولة،[٧]

الساحرة ١ : يعلم ما بفكرك:
اسمع ما يقول، وشيئاً أنت لا تقل.

طيف ١ : مكبث! مكبث! مكبث! من مكدف خذ الحذر،
احذر أمير فايف. - اصرفوني. - كفى...[٨]
(ينزل)

مكبث : مهما تكن، فشكرا لتنبيهك الطيب لي.
لقد أصبت في تخمين ما أخشاه. - ولكن، كلمة أخرى...

ساحرة ١ : يرفض الأوامر. هنا آخر
أشد فعلاً من الأول.

---

(٦) يقول ولسون نايت عن الأطياف الثلاثة التي تظهر هنا بالتوالي، أن الترتيب الذي تظهر فيه مهم لأن الرموز تتكامل بمعانيها: «الدمار العنيف، وهو نفسه يدمر، آلام الميلاد الدامي الذي يَجْهَد لايجاد قوة تصحح وضعاً مبتلى بالشر، الولادة القادمة الرائعة متوجة بالملكية.» الرأس يرمز إلى رأس مكبث مقطوعاً، والطفل الدامي يرمز إلى مكدف وقد انتزع قبل أوانه من رحم أمه، والطفل الأخير يرمز إلى مالكولم الذي أمر جنوده بقطع الأغصان وحملها أمامهم في زحفهم على قلعة مكبث.

(٧) الرأس المسلح هو رأس مكبث. لاحظ المفارقة في قول مكبث .

(٨) لأنه في عذاب.

رعد. **الطيف الثاني: طفل دام.**

طيف ٢ : مكبث! مكبث! مكبث! -

مكبث : لو كانت لي آذان ثلاث، لأصغيت لك.

طيف ٢ : كن دموياً، جسوراً، جازماً: واسخر
من قوة الانسان، فما من وليد لامرأة
سيؤذي مكبث.

(ينزل)

مكبث : إذن، عش يا مكدف: فيم خشيتي منك؟
ولكني سأجعل الحِرْزَ حرزين،
واستكتب القَدَر تعهداً: لا، لن تعيش[٩]،
لكيما أقول للخوف الشاحب القلب أنه يكذب،
وأنامَ رغم جَلْجَلة الرعود.

رعد. **الطيف الثالث. طفل متوّج في يده شجرة.**

ما هذا الذي
ينبجس وكأنه نسل الملوك،
ويلبس على جبينه الطفلي
دائرة السؤدد وقمته؟

الساحرات معاً: أصْغِ ولا تتكلم إليه.

طيف ٣ : كن هَصوراً، متكبراً، ولا يهمنّك
من يتشكى، من يتذمر، أو أين يلتقي المتآمرون:
مكبث لن يُقهر أبدا حتى

---

(٩) مكبث لا يعلم أن مكدف ليس في عداد من هم وليدون لامرأة، فيطمئن إلى أن مكدف لن يؤذيه. ولكنه سيجعل الحرز حرزين، بأن يقتل مكدف، فيجعل القَدَر بذلك يتعهد بأن أحداً لن يؤذيه، فيكون اطمئنانه مزدوجاً.

تزحف عليه غابة بيرنام العظيمة
إلى تلعة دنسينان العالية.

(ينزل)

مكبث : وذلك لن يكون.
من يستطيع زحزحة الغاب، أو أمر الشجرة
بأن تقلع جذرها المشدود بالتراب؟ يا نذائر عذبة وطيبة!
أيها الموتى المتمردون أبداً لن تقوموا، حتى تتحرك
غابة بيرنام! ومكبث رفيعَ المقام سيحيا
أجَلَ الطبيعة، واهباً أنفاسه
للزمن وما اعتاد الناس من موت. - ولكن قلبي
يخفق لمعرفة أمر واحد: أخبرني (إن كان لفنكن
أن يعلم)، هل ستحكم ذرية بانكوو أبداً
في هذه المملكة؟

معاً : معرفةَ المزيد لا تطلبْ!

مكبث : بل أُصرّ! إن تحرمني هذا
ألا حلّت بكن لعنة أبدية! أعلمنني -
لماذا تغور تلك القدر؟ ما هذه الموسيقى؟

(مزامير)

ساحرة ١ : عرض!

ساحرة ٢ : عرض!

ساحرة ٣ : عرض!

معاً : إعرضوا لعينيه، وقلبَهُ افجعوا،
كالظلال تعالَوا، وكالظلال ارجعوا.

(عرض يتقدم فيه ثمانية ملوك، آخرهم يحمل مرآة بيده، يتبعهم بانكوو.)

مكبث : ما أشبهك ببانكوو! فلتسقط!
تاجك يسفع مقلتي: وشعرك
أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب، كالأول. -
والثالث كسابقه. - يا أقذر الشمطاوات!
فيم تُرينني هذا؟ ورابع؟ - يا عيني، انتفضا!
ماذا! أسيمتد الخط حتى يوم القيامة؟
وآخرُ بَعْدُ؟ - أسابع؟ لن أرى المزيد.
وهذا ثامن يظهر، يحمل مرآة
تريني العديد المزيد.. وبعضاً أرى
يحمل كرتين اثنتين وصوالج ثلاثة.(١٠)
يا للمنظر الرهيب! - ارى الآن الصدق في هذا كله:
لأن بانكوو، بشعره المشعّث المدمّى، يبتسم لي،
ويشير إليهم بأنهم ذريته..ها! أهكذا الأمر؟

ساحرة ١ : أجل مولاي، هكذا الأمر كله. ولكن لماذا
يقف مكبث مبهوتاً هكذا؟
هيا بنا نشرح صدره
ونعرض له أجمل إمتاعنا.
سأسحر الهواء فيعزف،
ونرقصُ أغرب رقصاتنا،
عسى الملك العظيم هذا يقول لطفاً
إن واجباتنا كفءُ لترحابه.

(موسيقى. ترقص الساحرات، ثم يختفين)

مكبث : اين هن؟ تلاشين؟ فلتبق هذه الساعة الذميمة

---

(١٠) تشير الكرتان إلى التتويج المزدوج الذي حظي به الملك جيمز الأول، عند توحيد اسكوتلندة وانكلترة، في «سكون» (باسكوتلندة) ووبستمنستر (بلندن)، عام ١٦٠٣. أما الصوالج الثلاثة فتشير إلى الصولجانين المستعملين في التتويج الانكليزي، والصولجان المستعمل في التتويج الاسكوتلندي.

ملعونة أبداً في تقويم الزمن!
ادخل، أنت الذي في الخارج هناك!

(يدخل لينوكس)

لينوكس : ما مشيئة جلالتكم؟

مكبث : هل رأيت اخوات القدر؟

لينوكس : لا يا مولاي.

مكبث : ألم يمررن بك؟

لينوكس : قطعاً لا، يا مولاي.

مكبث : موبوء هو الهواء الذي يمتطينه،
وملعون كل من فيهن يثق! - سمعت
خبب حصان. من الذي جاء هنا؟

لينوكس : اثنان أو ثلاثة، يا مولاي، يحملون لك رسالة
بأن مكدف قد هرب إلى انكلترة.

مكبث : هرب إلى انكلترة؟

لينوكس : نعم، مولاي، الكريم.

مكبث : (جانبياً) أيها الزمن، انك تستبق افعالي الرهيبة.
الغاية الحثيثة لا يلحق أحد بها
إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه،
سيكون أولُ خاطر في قلبي
أولَ ما في يدي. وفي هذه الساعة بالذات
لكيما أتوِّج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلّا لأنفِّذ.
قلعة مكدف سأفاجئها،
وأصادر فايف، وأعطي حد السيف
زوجته، وأطفاله، وكل روح شقية
هي من صلبه. لن أتفاخر كالأحمق...

هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.
كفى مشاهد! - أين هم هؤلاء السادة؟
هيا، خذني إليهم.

(يخرجان)

المشهد الثاني

فايف. غرفة في قلعة مكدف

تدخل ليدي مكدف، وابنها، وروص

ليدي مكدف: ما الذي فعل مما يستوجب هربه من البلد؟
روص: عليك بالصبر، سيدتي.
ليدي مكدف: هو لم يصبر قط:
كان هربه جنوناً. عندما لا تجعل منا أفعالنا
خونة، فإن مخاوفنا تجعلنا كذلك.
روص: أنت لا تدرين
أخوفه أم حكمته هي الدافع.
ليدي مكدف: حكمته! أن يترك زوجته، أن يترك أطفاله،
وقصره، وكل ما يملك، في مكان
يهرب هو منه؟ إنه لا يحبنا.
فهو تعوزه اللمسة الطبيعية. فالبغاث المسكين،[١١]
أصغر العصافير كلها، حين تكون
فراخه في العش، يقارع البوم.

---

(١١) في الأصل: «الصعو»، وهو طائر صغير جداً.

الكل هو الخوف، واللاشيء هو الحب[١٢].
وما أقلَّ الحكمةَ حين يكون الهرب
خارجاً على كل عقل.

روص : يا ابنة عمي العزيزة،
أرجوك، اضبطي نفسك. أما زوجك،
فإنه نبيل، وحكيم، ومدرك، ويعرف جيداً
نوبات المواسم. لا أجرأ على قول المزيد:
غير أن الزمان قاس عندما نكون خونة
ونحن لا نعلم، عندما نمسك بالاشاعة
مما نخاف، ونحن لا نعلم ما نخاف،
بل على بحر هائج عنيف نطفو
في كل اتجاه، ونتحرك - اسمحي لي بالذهاب:
لن أطيل غيابي، بل سأعود ثانية.
الأمور، في أسوأ الأحوال، ستكفّ، أو تصعد
إلى ما كانت عليه من قبل. - ابنةَ عمي الجميلة،
بركاتُ الله عليك!

ليدي مكدف: (مشيرة إلى ابنها) له أب، ولكنه بغير أب.

روص : شديد الحماقة أنا، وإذا أطلت المكوث
فإنني سأشين نفسي، وأحرجك.[١٣]
أستأذنك في الحال...

(يخرج)

ليدي مكدف: ولدي، أبوك مات:
فما الذي ستفعل الآن؟ كيف تعيش؟

---

(١٢) قارن ما جاء في «رسالة القديس يوحنا الأولى» ٤، ١٨: «لا خوف في المحبة، بل المحبة الكاملة تنفي الخوف إلى خارج، لأن الخوف له عذاب، والخائف غير كامل في المحبة.».

(١٣) أي بالبكاء.

الابن : كما تعيش العصافير.

ليدي مكدف: ماذا، أعلى الديدان والذباب؟

الابن : أعني بما أحصل عليه، مثلها.

ليدي مكدف: أيها العصفور المسكين! لن تخشى الشبكة، أو الدبق،
لا الفخ، ولا المصيدة.

الابن : ولم أخشاها يا أماه؟
إنها لا توضع للعصافير المسكينة.
وأبي لم يمت، رغم كل ما تقولين.

ليدي مكدف: بلى، لقد مات. ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : بل ما الذي ستفعلين أنت بلا زوج؟

ليدي مكدف: بوسعي أن أشتري عشرين زوجاً في أي سوق.

الابن : إذن تشتريهم لتبيعيهم من جديد.

ليدي مكدف: تتكلم بكل ذكائك.
وهو حقاً ذكاء كاف لمن في سنك.

الابن : هل كان أبي خائناً، يا أماه.

ليدي مكدف: أجل.

الابن : من هو الخائن؟

ليدي مكدف: هو الذي يقسم ويكذب.

الابن : وهل كل من يفعل ذلك خائن؟

ليدي مكدف: كل من يفعل ذلك خائن ويجب أن يشنق.

الابن : وهل يجب أن يشنق كل الذين يقسمون ويكذبون؟

ليدي مكدف: كل واحد منهم.

الابن : ومن يجب أن يشنقهم؟

ليدي مكدف: الرجال الشرفاء.

الابن : إذن فالكذابون والمقسمون حمقى. لأن هناك من الكذابين والمقسمين ما يكفي للتغلب على الشرفاء، وشنقهم.

ليدي مكدف: آه، كان الله في عونك، يا قردي المسكين! ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : لو كان قد مات، لبكيت أنت عليه. وإذا لم تبكي عليه، فإن ذلك دليل طيب على أنني قريباً سأحظى بأب جديد.

ليدي مكدف: ثرثاري المسكين، ما أعذب كلامك!

(يدخل رسول)

رسول : السلام عليك، أيتها السيدة الحسناء! أنا غير معروف لديك،
ولو أن منزلتك النبيلة معروفة تماماً لدي.
أخشى أن خطراً ما يدنو حثيثاً منك.
فإن تأخذي بنصيحة رجل متواضع،
لا تتواجدي هنا. ارحلي، مع صغارك.
احسب أنني مغال في الوحشية، إذ أرعبك هكذا.
أما أن أفعل ما هو أسوأ فهو القسوة الشنيعة،
وهي التي تكاد تلم بك. حفظتك السماء!
لا أجرأ على البقاء أكثر.

(يخرج)

ليدي مكدف: أين أهرب؟
لم أسيء إلى أحد. ولكنني أذكر الآن
أنني في هذا العالم الأرضي حيث الاساءة
كثيراً ما تُمتدح، وفعل الخير يعتبر أحياناً
حماقة خطرة. فيم إذن، وا أسفاه!
أدفع عني دفاع المرأة
إذ أقول، لم أسيء إلى أحد؟

ما هذه الوجوه

(يدخل قتلة).

قاتل : أين زوجك؟

ليدي مكدف: أرجو، ألا يكون في مكان خلا من القدسية
فيستطيع رجل مثلك أن يلقاه

قاتل : انه خائن.

الابن : تكذب، يا نذلاً غليظ الشعر!

قاتل : هاك، يا بيضة!

(يطعنه)

يا فرخ الخيانة!

الابن : قتلني، أماه.
أرجوك، اهربي!

(يموت)

(تخرج ليدي مكدف وهي تصيح «قتلة!» والقتلة يلحقون بها.)

المشهد الثالث(١٤)

انكلترة. غرفة في قصر الملك

يدخل مالكولم ومكدف.

مالكولم : لنبحث عن ظل بائس مهجور، وهناك
فلنُفرغْ بكاءً ما في الصدر الحزين منا.

مكدف : بل أحرى بنا
أن نقبض السيف القاتل بشدة، وككرام الرجال
نصمد في الدفاع عن مسقط رأسنا الجريحِ. في كل صباح جديد
تنوح أرامل جديدات، ويزعق أيتام جدد، وويلات جديدة
تصفع وجه السماء، فترجع السماءُ
كأنها تشعر مع اسكوتلندة، صارخةً
الفاظ حزنٍ مماثلة.

مالكولم : ما أصدّقُ، سأندبه.

---

(١٤) يقول نايتس: «ارتياب مالكولم، واستمراره طويلاً في امتحان مكدف، يؤكدان تزعزع الثقة الذي انتشر عن الشر المركزي في المسرحية. ولكن الغرض الرئيسي من هذا المشهد قد لا يبين واضحاً إذا لم ندرك أنه يؤدي وظيفة الكورس، إذ في الحوار بين الشخصين يتم النص الصريح على تفاقم الشر الذي سببه مكبث..»

وما أعرف، سأصدّقه. وما استطيع تقويمه
حين أجد الزمن المؤاتي، سأقومه.
ما حدثتني به، قد يكون كما قلت، ربما.
هذا الطاغية الذي مجرد اسمه يَبْثرُ اللسان منا،
كان يُحسب يوماً شريفاً: لقد أحببته أنت جداً،
وهو لم يَمَسَّكَ بعد. أنا في مقتبل العمر، ولعل ثمة شيئاً
قد تستحقه منه عن طريقي، والحكمة هي
أن تضحي بحمل بريء، ضعيف، مسكين،
لترضية إله غضوب.

مكدف : أنا لست بخائن.

مالكولم : ولكن مكبث خائن.
والشيمة الكريمة الفاضلة قد تنثني
بأمر ملكي. غير أنني أستميحك المغفرة:
ما أنت عليه لن تستطيع أفكاري أن تحوله.
الملائكة ما زالت تشعّ، ولو أن أشدها اشعاعاً قد سقط[(١٥)]
فلئن تلبس الدَّمائمُ سيماء الجمال
فلا بد للجميل أن يبدو جميلاً[(١٦)]

مكدف : لقد ضيعت آمالي.

مالكولم : ربما حيث وجدت أنا شكوكي:
لماذا غادرت بغير حماية زوجتك وولدك
(وفيهما أعز الدوافع وأقوى روابط الحب)
دونما وداع؟ - أرجوك،

---

(١٥) ابليس رئيس الملائكة سقط، حين تمرد على الله.

(١٦) يريد أن يقول «مظهرك الفاضل ليس دليلا على أنك خائن. لأن الفضيلة لا بد لها أن تبدو في مظهرها الفاضل، رغم أن الشر الدميم قد يزيّف مظهره بسيماء الجمال. فالشيطان الذي كان يشع قد سقط، ولكن الملائكة ما زالت على إشماعها.»

لا تجعلِ من شُبهاتي لوثةً لشرفك،
بل مأمناً لي أنا: قد تكون صادقاً حقاً
مهما ظننت.

مكدف : انزف، انزف، أيها الوطن المسكين!
أيها الطغيان الكبير، وطد أُسُسَك،
لأن الفضيلة لا تجرأ على كبحك! تمتع بمغانم ظلمك،
فحقك قد ثبت! وداعاً، يا مولاي.
لن أكون الوغد الذي تظن
حتى لو أُعطيتُ كلَّ ما في قبضة الطاغية من مكان،
والشرقَ الغنيَّ إضافة إليه.

مالكولم : لا تنجرح كرامتك.
اني لا أتحدث عن خوف مطلق منك.
أعتقد أن بلدنا ينوء تحت النير،
انه يبكي، انه ينزف. وفي كل يوم جديد
يضاف جرح عميق إلى جروحه. وأعتقد كذلك
ان ثمة ايدياً سترتفع دفاعاً عن حقي.
وهنا يعرض علي ملك انكلترة الكريم
بضعة آلاف من الرجال. ولكن، رغم هذا كله،
عندما أطأ رأس الطاغية بقدمي،
أو أرفعه بسيفي، فإن بلدي المسكين
سيبتلى برذائل أكثر مما سبق،
وتزداد معاناته، وبطرق شتى أكثر من أي وقت مضى،
على يد الذي سيخلفه.

مكدف : ومن سيكون؟

مالكولم : إياي أعني، وفي نفسي أعرف أن
جزئياتِ الرذيلةِ كلها قد طُعِّمت،
فإذا ما تفتحت، فإن مكبث على سواده

سيبدو نقياً كالثلج، وسترى فيه
الدولة البائسة حَمَلا، حين يقاس
بسوءاتي التي لا حدود لها.[(١٧)]

مكدف : في جحافل جهنم الرهيبة نفسها
لن يجيء شيطان أشد لعنة
بشروره ليبز مكبث.

مالكولم : اسلم جدلاً بأنه دموي،
شهواني، جشع، غدار، مخادع،
عجول، حقود، فيه خلة من كل خطيئة
يمكن أن تسمى. أما أنا فلا قرار، لا قرار،
لفجوري: لا زوجاتكم ولا بناتكم،
لاعذاراكم، ولا ثيباتكم، بقادرات أن يملأن
بئر شبقي. ورغبتي
لسوف تتخطى كل عائق عفيف
يحول دون شهوتي. فالافضل أن يحكم مكبث
من أن يحكم رجل مثلي.

مكدف : الافراط الذي لا يحُد،
طغيان في طبيعة المرء،وهو كثيراً ما سبَّبَ
فراغَ العرش السعيد قبل أوانه،
وسقوط العديد من الملوك. ومع ذلك، لا تخشَ
أن تأخذ لنفسك ما هو حقك:
لك أن تتمتع في الخفاء بملذاتك بوفر عريض،
وتبدو مع ذلك بارداً – وتخادع الزمن.

---

(١٧) هنا يسترسل مالكولم فينسب إلى نفسه كل الشرور التي هي، بالطبع، شرور الطاغية، والتي يجعلها شكسبير نقيض الصفات التي يجب أن يتحل بها الحاكم العادل.

ولدينا ما يكفي من نساء راضيات. . . يستحيل
أن يكون فيك ذلك العقاب الذي يلتهم العديد
ممن سيكرسون انفسهم للمجد حين يجدونك ميالاً لالتهامهم.

مالكولم : وإلى هذا، ثمة يتنامى
في مزاجي السيء التركيب جداً
جشعٌ لا يشبع، بحيث أنني، لو كنت ملكاً،
لقضيت على النبلاء طمعاً في أراضيهم،
ولطمعتُ في مجوهرات هذا، ودار ذاك،
فيغدو حصولي على المزيد مشهياً
لاستزادة نهمي، فأختلق
الخصام دونما حق مع ذوي الطيبة والولاء،
مدمراً إياهم من أجل أموالهم.

مكدف : هذا الجشع
أعمق بعداً، وينمو بجُذر أشدَّ دماراً،
من شبق كصيف عابر[١٨]. ولقد كان دوماً
هو السيف الذي قتل ملوكنا. ومع ذلك، لا تخف.
في اسكوتلنده من الوفرة ما يفي بشهوتك
حتى من محَض املاكك أنت. وهذه كلها محمولة
ان هي وازنتهاحَسَنات أُخرى

مالكولم : ولكن لا حسنات لي: فالحسنات القمينة بالملِك،
كالعدالة، والصدق، والاعتدال، والاتزان،
والكرم، والمثابرة، والرحمة، والتواضع،
والحنو، والصبر، والشجاعة، والجَلد
لا مذاق فيَّ لها. غير أنني أعج
بتقاسيم كل جريمة،

---

(١٨) مع «الشتاء» من عمر المرء، يتلاشى الشبق، أما الجشع فيبقى.

أؤدي كلا منها بطرق عديـدة... بل انني، لـو كان لي، السلطان،
لصببت حليب الوفاق العذب في الجحيم،
وقذفت سلام الكون إلى الشغَب، وفصمت
كل وحدة على الأرض.

مكدف : وابلداه! واسكتلنده!

مالكولم : أيصلح رجل كهذا للحكم؟ تكلم.
أنا كما وصفت.

مكدف : أيصلح للحكم؟
لا، ليس يصلح حتى للحياة. - يا أمة شقية!
متى، وقد استبد بك طاغية لا حق له، صولجانه الدم،
متى سترين أيام صفائك مرة أخرى،
ما دام خليفةُ عرشك الأحقُّ
يقف متهمًا نفسه طالباً الحَجْر عليها،
ويُشَنِّعُ مَحْتِدَه؟ كان أبوك
ملكاً قديساً: والملكة التي حملتك
كانت تموت كل يوم تعيشه
على ركبتيها أكثر منها على قدميها.
الوداع!
هذه الشرور التي تعددها بحق نفسك
هي التي نفتني من اسكوتلنده. آه يا صدري،
هنا ينتهي أملك!

مالكولم : مكدف، لوعتك النبيلة هذه،
وليدة الامانة، محت من نفسي
كل ريبة سوداء، وصالحت بين أفكاري
وبين صدقك وشرفك. فالشيطاني مكبث
حاول بالعديد من هذه المكائد أن يكسبني

ليوقعني في قبضته، والحكمة الرصينة تصدني
عن العجلة المغالية في التصديق. ولكن الا حكم الله
في عليائه بيني وبينك! فإني في هذه اللحظة بالذات
أجعل نفسي رهن توجيهك،
وانقض ذَمي لنفسي. اني هنا انكر
اللوثات والسيئات التي نسبتها إلى نفسي،
فهي غريبة عن طبعي. فأنا حتى الآن
لم تعرفني امرأة، لم أحنث بيمين قط،
أكاد لا أطمع حتى في ما هو ملكُ يدي،
ولم انقض يوماً عهدي لأحد: اني لن أخون
الشيطان لزميله، وسروري بالصدق
لا يقل عن سروري بالحياة. وأول ما نطقت زوراً
كان هذا الذي اتهمت به نفسي... أما الذي هو فعلاً أنا
فهو لك ولبلدي المسكين أن يأمره:
وإلى هناك، في الواقع، قبل قدومك هنا،
يستعد للتوجه شيخنا سيوارد،
على رأس عشرة آلاف محارب كامل الاهبة
والان، سنذهب معاً. ألا جعل الله فرصة النجاح
بحجم صراعنا المشروع. لماذا أنت صامت؟

مكدف : ما أصعب التوفيق
بين أمور كهذه أفرحتني وغاظتني معاً!

يدخل طبيب

مالكولم : حسناً. المزيد قريباً.
(للطبيب) هل الملك قادم، أرجوك؟[١٩]

---

(١٩) يرى البعض أن هذا المقطع (من دخول الطبيب حتى دخول روص) اقحمه شكسبير، على الأرجح، إرضاءً للملك جيمز الأول، ولو أن قدسية الملك هنا، درامياً، تقابل شرانية مكبث، وتهيء الهدوء الذي سيتبعه الخبر الفاجع الذي يأتي به روص. يذكر المؤرخ هولنشيد أنه كان من المعتقد أن الملك

طبيب . أجل، سيدي. هناك جماعة من التعساء
ينتظرون منه الشفاء. داؤهم قد أعيا
أعظم محاولات الطب، غير أنهم، حين يلمسهم
وقد حبا الله يده بالقدسية
يبرأون في الحال.

مالكولم : شكراً، أيها الطبيب.

(يخرج الطبيب)

مكدف : ما المرض الذي يعنيه؟

مالكولم : انه يسمى «بالسقام»:
عملٌ معجز حقاً لهذا الملك الصالح
شاهدته منذ مكوثي هنا في انكلترة
يقوم به. كيف يضرع إلى السماء،
ذلك أمر هو أعلم به. غير أن أناساً غريبي العلل،
كلهم أورام وقروح ترثي لها العين،
وتيأس منها الجراحة، يُبرئهم،
بأن يقلّدهم ديناراً ذهباً حول العنق
يشفعه بالصلوات والادعية. ويقال
انه سيورث الملوك الذين يخلفونه
بركة الشفاء هذه. وإلى هذه القدرة الغريبة
فإنه يملك موهبة سماوية للنبوة،
وثمة بركات شتى تحيط بعرشه
وتفصح عن امتلائه بنعمة الله.

يدخل روص

«ادوارد المعرّف» فيه شيء من روح النبوة، وقدرة على شفاء المصابين بمرض يسمى «سقام الملك»، وأن بعض هذه القدرة أورثها خلفاءه من ملوك انكلترة.

مكدف : أنظر من القادم هنا

مالكولم : انه مواطني. ولكنني لا أعرفه

مكدف : أبن عمي الكريم، مرحباً بك هنا.

مالكولم : الآن عرفته! ألا عَجّل الله بازالة
الموانع التي تجعل منا غرباء!

روص : مولاي، آمين

مكدف : هل اسكوتلندة على ما كانت عليه؟

روص : أسفي على البلد المسكين!
يكاد يفزع من معرفة نفسه. ليس لنا
أن ندعوه أرضنا الام، بل قبرنا. حيث لا شيء
أبداً يبتسم، إلا الذي لا يعرف شيئاً.
حيث الحسرات، والحشرجات، والزعقات التي تمزق الهواء،
تنطلق، لا تلاحظ. حيث عنيف الحزن يبدو
وكأنه بلاء مبتذل: فناقوس الموتى
يكاد لا يسأل أحد لمن يُقرع، وحياة الطيبين
تقضي قبل الازاهير التي في قبعاتهم،[٢٠]
إذ هم يموتون قبل أن يأخذهم المرض.

مكدف : يا للوصف،
أدَقّ، وأصدق، من أن يُحتمل!

مالكولم : وما أحدثُ الفواجع؟

روص : إذا رويتَ الفاجعة بعد ساعة، استسخفوك،
فكل دقيقة حبلى بجديدة

مكدف : كيف حال زوجتي؟

روص : والله، لابأس

---

(٢٠) جزء من الزي الاسكوتلندي التقليدي، قبعة فيها زهرة جبلية.

مكدف : وأولادي جميعاً؟
روص : لابأس، أيضاً
مكدف : لم يقتحم الطاغية عليهم سلامهم؟
روص : لا، فقد كانوا في سلام عندما غادرتهم.
مكدف : لا تتباخل في كلامك. كيف الامور؟
روص : عندما جئت هنا لأنقل النبأ الذي
حملته عبئاً ثقيلاً، جرت شائعة
تقول إن العديد من كرام الناس قد أعلنوا العصيان.
وقد كان الشاهد عليها، لكي أصدقها،
أني رأيت جيش الطاغية يتحرك.
ساعة العون هي الآن. (لمالكولم) عينك في اسكوتلندة
لسوف تخلق الجند، وتجعل نساءنا يحاربن
لكي يخلعن عنهن آلامهن المرعبة
مالكولم : فليكن عزاؤهم
أننا قادمون هناك. ملك انكلترة الكريم
أعارنا سيوارد الباسل، وعشرة آلاف رجل.
ولن يعلن العالم المسيحي
عن جندي أفضل أو أكثر مراساً
روص : ليتني أستطيع الاجابة على
هذا العزاء بعزاء مماثل! ولكنّ بي كلماتٍ
تودلو تنطلق عويلاً في الفضاء القفر
حيث لن يمسك بها سمع انسان
مكدف : ما مفادها؟
القضية العامة؟ ام حزن خاص
موئله صدر واحد؟
روص : ما من نفس شريفة

إلا ولها فيه حصة من أسى، ولو أن معظمه
يخصك أنت.

مكدف : إن يَخُصَّني أنا،
فلا تَحْجُبه عني. أفضِ به إليّ بسرعة.

روص : لا تدع أذنيك تحتقران لساني إلى الأبد
لأنه سيسمعهما أفجع صوت
سمعتاه أبداً.

مكدف : هه! حزرته!

روص : قلعتك فوجئت، وزوجتك وأطفالك
بوحشية ذُبحوا: أما أن أروي كيف،
فإنه يعني أن أضيف إلى مصرع هؤلاء الظباء
مصرعك أنت.

مالكولم : يا رحمة السماء!
ماذا يا رجل! لا تنزل قبعتك على جبهتك:
هب الحزن كلمات. فالفجيعة التي لا تنطق
إنما تهامس القلب الفائض، وتأمره بأن يتحطم.

مكدف : وأولادي أيضاً؟

روص : زوجتك، وأولادك، وخدمك، وكل من
عثروا عليهم

مكدف : وأنا غائب!
زوجتي قُتلت أيضاً؟

روص : كما قلت.

مالكولم : لك العزاء...
لنجعل من انتقامنا العظيم دواءً
يشفي هذا الحزن القاتل.

مكدف : لا أولاد له. أطفالي الجميلون كلهم؟

هل قلت كلهم؟ يا حدأة الجحيم! كلهم؟
ماذا، أفراخي الجميلون كلهم، وأمهم،
بانقضاضة عاتية واحدة؟

مالكولم : قارعها كرجل.

مكدف : سأفعل.
ولكنني أشعر أيضاً كرجل.
وهل لي الا أن اتذكر ما كان لي
ما كان أثمن ما في الحياة لي. هل أبصرت السماء ذلك،
ورفضت أن تدفع عنهم؟ ايها الخاطىء مكدف!
مصرعهم جميعاً من أجلك. أنا اللاشيء
لا لآثامهم، بل لآثامي أنا،
وقعت المجزرة على أرواحهم: اراحتهم السماء الآن!

مالكولم : ليكن هذا حَجَر المِسَن لسيفك. دع الحزن
ينقلب إلى غضب. لا تثلُم القلبَ، بل هِجْ غضبه.

مكدف : آه، لكان بوسعي أن ألعب دور المرأة بعيني
ودور المتبجح بلساني. ولكن، أيتها السماء الخيرة[٢١]
اختصري كل تأخير! جيئيني
بهذا الابليس السكوتلندي وجهاً لوجه معي،
ضعيه في مدى السيف مني، فإذا نجا
سامحته السماء هو أيضاً!

مالكولم : هذه نقمة الرجال.
هيا بنا إلى الملك. جيشنا جاهز.

---

(٢١) كان في عهد شكسبير قانون يمنع الممثلين من إساءة استعمال اسم الجلالة، أو اسم المسيح، أو الروح القدس، كما يمنعهم من ذكر هذه الأسماء بصحبة ما يوحي بالتفكه أو الاثم. الكلمة الشكسبيرية هنا، على الأرجح، هي «الله» في الأصل، غير أن الممثلين يستبدلونها بكلمة السماء، خوفاً من عقاب القانون، كانت الغرامة عشرة جنيهات عن كل مرة يقع فيها ذكر الله في مثل الحالات المنصوص عليها.

ما بنا حاجة إلا للاستئذان.
مكبث حان قطافه، والقوى العُلْوية
ترتدي سلاحها.
تقبّل من البِشْرِ ما تستطيع
طويلٌ هو الليل الذي لن يطلع النهار عليه.

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل طبيب علاج وسيدة وصيفة

طبيب : لقد سهرت ليلتين معك، ولا أستطيع أن أتبين أي صدق فيما أخبرتني .متى كانت آخر مرة مشت فيها؟

سيدة : منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان،رأيتها تنهض من فراشها، تلقي بمنامتها على جسمها[1]، تفتح خزانتها، تخرج ورقة، تطويها[2]، تكتب عليها، تقرأها، وبعد ذلك تختمها، ثم تعود ثانية إلى الفراش: هذا كله وهي في نوم عميق جداً.

طبيب : انه لخلل كبير في البدن، أن يتلقى فائدة النوم، وفي الوقت نفسه يؤدي أفعال اليقظة! في هذا الاضطراب السباتي، فيما عدا مشيها والحركات الفعلية الاخرى، ما الذي في أي وقت سمعتها تقول؟

سيدة : أمور يا سيدي لن أخبر عنها.

طبيب : لك أن تخبريني أنا، بل من الضروري جداً أن تفعلي.

(١) في المسرحية أكثر من اشارة تدل على أن مكبث وزوجته ينامان في الفراش عاريين. ويبدو أنها كانت عادة شائعة

(٢) أي تطوي الحاشية منها لتحدث فيها هامشاً

سيدة : لا أنت، ولا غيرك، دون أن يكون لدي شاهدٌ يثبت ما أقول.

تدخل ليدي مكبث، بيدها شمعة

أنظر! ها هي مقبلة. هذا هو غرارها بالضبط. وهي وحق حياتي نائمة نوماً عميقاً. راقبها. اخف نفسك.

طبيب : من أين لها ذلك النور؟

سيدة : إنه موجود بقربها. فهي تجعل نوراً بجانبها باستمرار. انه أمر منها.

طبيب : أترين، عيناها مفتوحتان.

سيدة : نعم، ولكن حسها مُغلق.

طبيب : ما الذي تفعله الآن؟ أنظري كيف تفرك يديها.

سيدة : من عادتها أن تفعل هذا، وتبدو أنها تغسل يديها. وجدتها أحياناً تفعل هذا لربع ساعة.

ليدي مكبث: ما زالت هنا بقعة.

طبيب : اسمعي! إنها تتكلم. سأدون ما يبدر عنها، لأدعم ذاكرتي دعمًا أقوى

ليدي مكبث: زولي، أيتها البقعة اللعينة! أقول، زولي! واحدة، أثنتان[٣]: هه، إذن حان الوقت لفعلها. جهنم مظلمة. عيب، مولاي، عيب! أجندي ومذعور؟ لم نخشى من يعرفها، حين لن يكون ثمة من يستدعي سلطتنا للحساب؟ ولكن من كان يظن أن هذا الشيخ فيه هذا الدم الكثير؟

طبيب : هل انتبهت لذلك؟

ليدي مكبث: أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟ ماذا، ألن تنظف

---

(٣) ليدي مكبث تتخيل أنها تسمع الساعة تدق.

أبداً هاتان اليدان؟ كفى، يا مولاي، كفى: إنك تفسد كل شيء بانتفاضك هذا.

طبيب : واه! علمت ما يجب ألا تعلميه(٤)!

سيدة : لقد نطقت ما يجب ألا تنطق، أنا واثقة. والله اعلم بما هي تعلم.

ليدي مكبث: هنا ما زالت رائحة الدم: عطور بلاد العرب كلها(٥) لن تطيّب هذه اليد الصغيرة. آه! آه! آه!

طبيب : يالها من تنهدة! القلب مشحون ومثقل.

سيدة : لا أريد قلباً كهذا في صدري، ولو أُعطيت رفعة الجسم كله.

طبيب : طيب، طيب، طيب

سيدة : نرجو الله أن الأمر كذلك، سيدي.

طبيب : هذا المرض لا يدركه فني: ومع ذلك فقد عرفت أناساً يمشون في نومهم، ماتوا طاهرين في فراشهم.

ليدي مكبث: اغسل يديك، البس منامتك، لا تبدُ شاحباً هكذا. أقولها لك ثانية، بانكوو قد دُفن: لن يستطيع الخروج من قبره.

طبيب : أحتى هكذا؟

ليدي مكبث: إلى الفراش، إلى الفراش: هناك قرع على الباب. تعال، تعال، تعال، تعال، أعطني يدك. ما صنع لا يمكن أن ينقضَ صُنْعُه. إلى الفراش، إلى الفراش، إلى الفراش.

(تخرج)

طبيب : هل ستذهب الآن إلى فراشها؟

سيدة : مباشرة.

---

(٤) هذه الكلمات ليست موجهة للسيدة الوصيفة.

(٥) كانت بلاد العرب في الآداب الغربية، منذ عهد الاغريق، تعتبر بلاد البخور، وبالتالي بلاد الطيب والعطور.

طبيب : يدور بين الناس تهامس ذميم. الافعال الشاذة
إنما تولد الشواذ من الهموم: والاذهان إذا وُبثت
أطلقت لوسائدها الصماء اسرارها.
إن بها حاجة إلى الكاهن أكثر منها إلى الطبيب.
ألا غفر الله لنا جميعاً! اعتني بها.
أبعدي عنها كل وسائل الأذى،
وأبقيها دوماً تحت ناظريك. تصبحين على خير.
ذهني شوشته، وأدهشت بصري
افكّر، ولكن لا أجرأ على الكلام

سيدة : تصبح على خير، أيها الطبيب الكريم.

المشهد الثاني

الريف قرب دنسينان

يدخل، مع الطبول والبيارق، منتيث، كـائنيس، آنغس، لينوكس، وجنود

منتيث : الجيش الانكليزي قريب، يقوده قُدُماً مالكولم،
وخاله سيوارد، ومكدف الشهم.
الانتقام يشتعل فيهم، قضاياهم العزيزة
تثير حتى أشباه الموتى
إلى حومة الدم والنفير المحموم.

آنغس : سيكون أفضل لقائنا بهم قرب غابة بيرنام:
إنهم في ذلك الطريق قادمون

كائنيس : من يعلم ايرافق دونالبين أخاه؟

لينوكس : لا شك يا سيدي أنه لا يرافقه. عندي قائمة
بأسماء السادة كلهم: هناك ابن سيوارد،
وفتية عديدون لم يخشنوا بعد، يعلنون الآن
أول رجولتهم.

منتيث : وما الذي يفعله الطاغية؟

كائنيس : لقد عزز تحصين دنسينان العظيمة.

البعض يقول انه قد جُنّ، والبعض ممن هم أقل كراهية له،
يسمي ذلك هوجاً شجاعاً. ولكن المؤكد
هو أنه عاجز عن حصر أمره المتفاقم
ضمن نطاق السيطرة

أنغس : انه يشعر الآن
ان جرائمه الخفية لاصقة بيديه.
في كل دقيقة ثورة تَعيبُ عليه نكثَه العهد.
والذين يأمرهم لا يتحركون سوى بالأمر
لا عن حب. إنه يشعر الآن أن لقبه
فضفاض عليه، كرداء عملاق
على لص قزم

منتيث : ومن إذن يلوم
أحاسيسه المعتقلة إن هي ثارت وانتفضت
لأنها في دخيلته، وكل ما في دخيلته
يشجب نفسه؟

كاثنيس : حسناً. فلنبدأ الزحف،
لنعطي الولاء حيث يستحق الولاء.
لنلتق بطبيب الامة المريضة،
ونسكب معه تطهيراً وشفاء للوطن
كل قطرة فينا

لينوكس : أو ما يكفي
لسقي زهرة الشفاء الملكية، وإغراق الدغل.
ولنتّجه بزحفنا صوب بيرنام.

(يخرجون في مسيرة)

المشهد الثالث

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل مكبث، وطبيب، ومرافقون

مكبث : لا تأتني بأي تقرير بعد. فليهربوا جميعاً[٦]
إلى أن تنتقل بيرنام إلى دنسينان،
لن يخالجني الفزع. ومن هذا الصبي مالكولم؟
ألم يولد من امرأة؟ الارواح التي تعرف
عقابيل البشر كلها قالت لي جهراً:
«لا تخف يا مكبث. ما من رجل ولدته امرأة
سيتغلب يوماً عليك.» إذن، فاهربوا يا أمراء خونة، .
وخالطوا الابيقوريين الانكليز[٧]
فلا العقل الذي يحكمني، ولا القلب الذي أحمل،
سيذوي شكا، أو يرتعد هلعاً

يدخل خادم

سَخطَك الشيطانُ عبداً أسود، يا وغداً حليبيَّ الوجه!

---

(٦) يقصد الأمراء.

(٧) يقول المؤرخ هولنشيد: «لم يكن الاسكوتلنديون فيما مضى يعرفون أو يفهمون الأطعمة الفاخرة أو التخمة المعربدة.. هذه الكماليات دخلت القطر مع الانكليز..».

من أين لك سحنة الاوزة هذه؟

خادم : هناك عشرة آلاف

مكبث : أوزة، يا نذل؟

خادم : جندي، ياسيدي

مكبث : إذهب، وخز وجهك، وموهٌ خوفك بالأحمر،
يا ولدازنبقيالكبد[٨]. أي جنود، يا مهرج؟
موتاً لروحك! خَدّاك بلون الخام
يلقنان الفزع. أي جنود، ياوجها من لبن؟

خادم : الجيش الانكليزي، لطفاً

مكبث : أغرب بوجهك عني!

(يخرج الخادم)

سيتون! يتئس قلبي
عندما أرى سيتون! هذه الواقعةُ
سوف تبهجني ابداً، أو تُطيح بي الآن.
حسبي من العمر ما رأيت: طريق حياتي
يهبط بي إلى الذبول، إلى اصفرار أوراق الشجر.
وما ينبغي أن يقترن بالشيخوخة
من تكريم، وحب، وطاعة، والاصدقاء زرافات،
عليّ ألا أتوقعه، بل أتوقع عوضاً عنه
اللعنات، لا جهوريةً، بل عميقة، والتكريم شفهياً، والنفس
مما يودّ القلبُ المسكين لو ينكره، ولا يجرأ
سيتون!

يدخل سيتون

---

(٨) الكبد الزنبقية البياض من إشارات الجبن.

سيتون : ماذا ترغبون جلالتكم؟
مكبث : هل من جديد؟
سيتون : كل ما جاء في الأخبار، يا مولاي، قد تأكد
مكبث : سأقاتل، إلى أن يجُرَّد لحمي عن عظمي
أعطني درعي
سيتون : لم يحن الوقت له بعد
مكبث : سألبسه
أرسلوا المزيد من الفرسان، أمشطوا القطر كله.
أشنقوا كل من يتحدث عن الخوف. اعطني درعي
كيف حال مريضتك، يا طبيب[٩]؟
طبيب : مولاي، إنها ليست مريضة
بقدر ما هي مضطربة بالأخيلة المنهالة عليها،
والتي تحجب عنها الراحة.
مكبث : اشفها من ذلك.
أما بوسعك أن تداوي ذهناً عليلاً،
أن تقتلع من الذاكرة حزناً مجذُراً،
أن تمحو الهموم المدونة في الدماغ،
وبترياق نسيانيّ عذب
تنظفُ الصدر المكتظ من ذلك الحشو الخطر
الذي ينوء بوقره القلب؟
طبيب : في حالة كهذه على المريض
أن يداوي نفسه.
مكبث : ارم الدواء للكلاب. إني أرفضه.

(٩) في النص يدخل الطبيب في بداية هذا المشهد. ولكن الأفضل تأخير دخوله حتى هذه النقطة، لأن ليس له ما يفعله أو يقوله في القسم الأول من المشهد.

تعال، ألبسني درعي. أعطني صولجاني
سيتون، أصدر الاوامر - يا طبيب، الامراء يهربون مني.
هيا، يا رجل، اسرع. إن يكن في مقدورك يا طبيب،
أن تفحص أورام بلادي، وتشخّصَ علّتها،
وتطهّرها عودة إلى عنفوان الصحة،
أهْتِفْ لك حتى الصدى الذي
سيهتف من جديد. اسحبها يا رجل
أي راوَنْدٍ، أي سَنا[١٠]، أي عُقّار مُسهل،
بوسعه إخراج هؤلاء الانكليز من هنا؟ هل سمعت بهم؟

طبيب : نعم يا مولاي. استعدادك الملكي
يجعلنا نسمع ببعض الامور.

مكبث : جيء به خلفي[١١]
لن أخاف الموت والتهلكة
حتى تأتي غابة بيرنام إلى دنسينان.

(يخرج)

طبيب : (جانبياً) لو كنت بعيداً وعلى مدى السلامة من دنسينان
لما أجتذبني هنا مغنمٌ مرة أخرى.

(يخرج الطبيب وسيتون)

---

(١٠) نباتان لهما مفعول المسهل.
(١١) يقصد بذلك بعضاً من سلاحه.

المشهد الرابع

الريف قرب دنسينان. غابة في مدى البصر

يدخل مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد وابنه، مكدف، منتيث، كاثنيس، آنغس، لينوكس، روص، وجنود، في مسيرة

مالكولم : يا اولاد العم، أرجو أن قد دنت الأيام
التي ستكون فيها حُجُراتُنا آمنة سالمة.

منتيث : لا نشكّ في ذلك قطعاً.

سيوارد : أية غابة هذه التي أمامنا؟

منتيث غابة بيرنام.

مالكولم : ليقطع كل جندي له غصنا،
ويحمله أمامه: بهذا سنغطي
على عدد جشنا، ونجعل المستطلعين
يخطئون في تقريرهم عنا.

جندي : سننفذ الامر

سيوارد : لا نعلم إلا أن الطاغية الواثق من نفسه
ما زال مقيمًا في دنسينان، وسيسمح لنا
بحصارها.

مالكولم : هذا أمله الاكبر
لأن الكبار والصغار، حيثما وجدوا
فرصة للخروج، تمردوا عليه،
ولا يخدمه الا المغلوبون على امرهم،
والذين قلوبهم غائبة كذلك.

مكدف : لنترك حكمنا الصحيح
إلى أن تبين النتيجة الفعلية، وَلْنَتَحَلَّ
بالجندية المُجدَّة.

سيوارد : قريب هو الوقت الذي
سيعلمنا، بعد النهاية الفاصلة،
ما نقول ألنا هذا اليوم أم علينا.
فالتكهنات لا تروى إلا آمالاً غير مؤكدة،
أما النتيجة المؤكدة فلن تحسمها إلا الضربات.
وباتجاهها فلندفع الحرب!

(يخرجون، في مسيرة)

المشهد الخامس

دنسينان. داخل القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مكبث، سيتون، وجنود

مكبث : علقوا راياتنا على الأسوار الخارجية.
ما زالت الصيحة هي: «انهم قادمون»! قوة قلعتنا
ستضحك هزءاً من الحصار. فليبقوا هنا
إلى أن تلتهمهم المجاعة والحمى
لو لم يمدوا بقوات هي قواتنا
لقابلناهم بالتحدي، لحية للحية،
ورددناهم مهزومين إلى بيوتهم. ما هذا الصوت؟

(صراخ نساء من الداخل)

سيتون : انه صراخ النساء، مولاي الكريم.

(يخرج)

مكبث : لقد كدت أنسى طعم المخاوف.
مَرَّ بي زمنٌ كانت حواسي فيه تجمد
إن أنا سمعت زعقة في الليل، وكانت فروة رأسي
عند سماعي قصةً مرعبة تُثار وتتحرك،
كأن فيها حياة. لقد أُطْعِمتُ ألواناً من الرعب حتى شبعت:

والهول الذي تعوّدتْهُ أفكاري القاتلة
لن يستطيع أن يُجفلني بعد، مرة واحدة.

يدخل سيتون ثانية

فيم كانت الصرخة تلك؟

سيتون : الملكة، يا مولاي، قد ماتت.

مكبث : لكان حريًا ان تموت فيما بعد:[١٢]
ولكان ثمة وقت لكلمة كهذه[١٣]
غداً، وغداً، وغداً،
وكلّ غد يزحف بهذه الخطى الحقيرة يوماً اثر يوم،
حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب،
وكل آماسنا قد أنارت للحمقى المساكين
الطريق الى الموت والتراب. الا انطفئي يا شمعة وجيزة!
ما الحياة الا ظل يمشي، ممثل مسكين
يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح،
ثم لا يسمعه أحد: إنها حكاية
يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف،
ولا تعني أي شيء.

(يدخل رسول)

جئتَ لتُعمل لسانك. قِصّتَك، بسرعة!

رسول : مولاي الكريم،
عليّ أن أخبر بما رأيت،

---

(١٢) العبارة في الأصل توحي على الأقل بمعنيين اثنين: «كان لا بد لها أن تموت يوما ما»، و «كان الأفضل لو تأجل موتها إلى ساعة أفضل من هذه، لو عاشت حتى تلك الساعة لكان ثمة وقت أشد ملاءمة لكلمة كهذه.» تعدد المعاني في العبارة الواحدة من ميزات شعر شكسبير.

(١٣) أي: «الملكة قد ماتت.»

ولكنني لا أعرف كيف أخبر.

مكبث : طيب، تكلم، يا رجل.

رسول : فيما كنت أقوم بحراستي على التل،
أرسلت بصري إلى بيرنام، وفي الحال خُيّل إليّ
أن الغابة بدأت تتحرك.

مكبث : كذاب، وعبد!

رسول : سلّط عليَّ غضبك، إن لم يكن الأمر كذلك.
لك أن تراها قادمة على مدى أميال ثلاثة.
أقول انها أجمة تتحرّك.

مكبث : إن كنت كاذباً فيما تقول
ستعلق حياً على أقرب شجرة،
إلى أن ينكمش جلدك جوعاً. وإن كنت صادقاً،
لن يهمني لو أنت فعلت بي ذلك. -
إني لأجرّ عنان العزم[١٤]، وأبدأ
أشك في كلام الشيطان بلسانين
إذ يكذب كالصدق: «لا تخف، حتى تأتي
غابة بيرنام إلى دنسينان.» - وها غابة بيرنام
تأتي صوب دنسينان. - تسلحوا، تسلحوا، واخرجوا!
فإذا بدا هذا الذي يؤيده،
لامهرب ثمة من هنا، لا ولا مكوث كذلك.
بدأت أسأم الشمس،
وأود لو أن هيكل الكون الآن يتحطّم..
اقرعوا جرس الانذار! - يا ريح هبي، ويا مخلعة أقبلي!
لنموتن، في الأقل، والعدة على ظهورنا.

(يخرجون)

---

(١٤) . أي: «ما عدت قادراً على ترك العنان على الغارب لثقتي وعزمي.».

المشهد السادس

دنسينان. سهل امام القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مالوكولم، الشيخ سيوارد، مكدف، الخ، وافراد جيشهم وهم يحملون الأغصان.

مالكولم : والآن، كفى قرباً. ألقوا عنكم سُتُرَكُم الشجرية،
وابرزوا كما أنتم. - خالي العزيز، أنت
مع ابنك النبيل، ابن خالي،
ستقود قلب جيشنا الأول: ونحن ومكدف الكريم
سنأخذ على عواتقنا فعل ما تبقى،
حسب خطتنا.

سيوارد : استودعكم الله. -
لنلقَ جيش الطاغية الليلة،
ولننهزم إن نحن لم نحسن القتال!

مكدف : لتنطق أبواقنا كلها! مدّوها جميعاً بالنَّفس -
هذه الرسل الصاخبة بالردى والدم!

المشهد السابع

دنسينان. موقع آخر من السهل

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد أوثقوني بخشبة: فلا أستطيع الهرب،
وعليّ كالدب أن أقاتل حتى نهاية الجولة[١٥].
من ذاك الذي لم تلده امرأة؟ رجل كذاك
عليّ أن أهاب، دون سواه.

(يدخل سيوارد الابن)

سيوارد الابن: ما اسمك؟

مكبث : سترتعب إن سمعته.

سيوارد : أبداً، حتى لو دعوت نفسك باسمٍ أَلهبَ
من أي اسم في الجحيم.

مكبث : اسمي مكبث.

سيوارد : ليس للشيطان نفسه أن ينطق اسما

---

(١٥) كان من ألعاب الناس في عهد شكسبير لعبة «تعذيب الدب»، وذلك بأن يوثق دب بسارية، ويعطى بعض المجال بطول من الحبل الذي يربطه بالسارية، وتطلق عليه الكلاب. فيدور ويدور بالحبل حول السارية إلى أن ينتهي مجاله. وكانت اللعبة في «جولات» - كالملاكمة أو المصارعة اليوم.

أكرهَ منه لأذني.

مكبث : لا، ولا أرعبَ منه.

سيوارد : تكذب، أيها الطاغية المقيت: وبسيفي
سأبرهن على أكذوبتك.

(يتقاتلان، ويسقط سيوارد الابن قتيلا)

مكبث : لقد ولدتك امرأة. -
غير أن السيوفَ ابسمُ لها، والسلاحَ أضحك منه هزءاً، إذا
أشهرها رجل هو وليد امرأة.

(يخرج)

نفير. يدخل مكدف

مكدف : الجلبة أسمعها من هناك. - أيها الطاغية، أرنا وجهك.
إن أنت قُتلت بضربة من غير سيفي
لن تبارحني أبدا أشباح زوجتي وأولادي.
لا أقدر أن أضرب المشاة البائسين، الذين أُجِّروا
لحمل رماحهم: أما أنت، يا مكبث،
أو أنني سأغمد سيفي عاطلاً ثانية،
لم تنل ضربةٌ من شفرته.
لا بد أنك هناك...
هذه الضوضاء الكبيرة تنبىء
عن شخص كبير.. دعيني يا ربة الحظ ألقاه!
وأكثرَ من ذلك لن ألتمس.

(يخرج)

يدخل مالكولم والشيخ سيوارد

سيوارد : من هنا، يا مولاي. - القلعة استسلمت بغير عنف.

جماعة الطاغية على الجانبين تقاتل.
والأمراء النبلاء يبدون بسالة في الحرب.
يكاد اليومُ يعلن بنفسه أنه لك،
ولم يبق إلا القليل.

مالكولم : لقد التقينا أعداء
يضربون معنا.

سيوارد : سيدي، ادخل القلعة.

(يخرجان. نفير)

المشهد الثامن

موقع آخر من ساحة القتال

(يدخل مكبث)

مكبث : لماذا علي أن ألعب دور الأحمق الروماني، وأموتَ[١٦]
على سيفي أنا؟ ما دمت أرى أحياء، فإن الجروح
تبدو أليق بهم.

يدخل مكدف

مكدف : استدر، يا كلب الجحيم، استدر!

مكبث : من دون الرجال جميعهم تجنبتك أنت:
ولكن عد، فإن نفسي مثقلة جداً
بدماء أهلك.

مكدف : لا كلمات عندي:
إنما صوتي بسيفي، يا نذلا دموياً
تعجز الألفاظ عن وصفك!

---

(١٦) أمثال كاتو، وبروتس، وأنطونيو. كان الروماني إذا أدرك أنه قد هزم، يلقي بنفسه على سيفه، وينتحر.

(يتقاتلان)

مكبث : أنت تضيع جهدك:
إن كان بوسعك أن تطبع بسيفك الماضي
هواء، لا يُقطع، استطعت نزفَ دمي.
إهو بشفرتك على هاماتٍ تنجرح،
أما أنا فأحمل حياة مسحورة، لن تستسلم
لرجل ولدته امرأة.

مكدف : فلتيأسْ من سحرك،
ودع الملاك الذي رحت تخدمه(١٧)
يخبرك بأن مكدف من رحم أمه
انتُزع قبل أوانه.

مكبث : ملعون ذلك اللسان الذي يخبرني بهذا،
لأنه زعزع العنصر الاسمى فيّ كإنسان(١٨).
ولا يُصَدِّقَنَّ أحد بعد اليوم هذه الشياطين المشعوذة،
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،
تحفظ كلمة الوعد للأذن منّا،
وتنقضها لرجائنا. لن أقاتلك.

مكدف : إذن سلم نفسك يا جبان،
وعش عُرْضَةً ومَشْهَدَةً للعصر:
ولسوف نعلق رسمك على السارية،
كما نفعل بالنادر من الوحوش، وتحته نكتب:
«تفرّجوا هنا على الطاغية.»

---

(١٧) يقصد ملاك الشر، كمقابل لملاك الخير.
(١٨) أي روحه، أو عقله.

مكبث : لن أسلم نفسي
لأقبِّل الأرض أمام قدمي الصبي مالكولم،
وتقذفَني الدهماء بلعناتها.
رغم أن غابة بيرنام قد جاءت إلى دنسينان،
وأنت غريمي الذي لم تلده امرأة،
فإني سأحاول المحاولة الأخيرة: قُدّامَ جسمي
ها أنا أقذف ترسي الحربي: تهيأ، مكدف!
وليكن ملعوناً من يصيح أولا: «قف، كفى!»

(يخرجان وهما يتقاتلان. نفير يتكرر.
يدخلان ثانية وهما يتقاتلان، ويقع مكبث صريعاً.)

المشهد التاسع

داخل القلعة

تراجع. نفير. يدخل، مع الطبول والبيارق،
مالكولم، الشيخ سيوارد، روص، أمراء، وجنود

مالكولم : ليت من تفتقد من أصدقاء يصلون سالمين

سيوارد : لا بد للبعض من مُضِيٍّ. ولكن من هؤلاء الذين أرى أمامي،
لي أن أقول أن يوماً عظيمًا كهذا رخيصاً اشتريناه،

مالكولم : مكدف مفقود، وابنك النبيل.

روص ابنك، يا مولاي، دفع دَيْن كل جندي:
لقد عرف من العمر ما بلغ به الرجولة وحسب،
وما كاد يُثبت أن به بأسَ الرجال
في الموقع الذي قاتل فيه ولم يتزحزح عنه،
حتى مات ميتة الرجال.

سيوارد : أمات إذن؟

روص : نعم، وجيء به من الميدان. دافعُك للحزن
يجب ألّا يقاس بقدره، لأنه حينئذ
لن تكون له من نهاية.

سيوارد : هل كانت جروحه في مُقَدَّمِهِ؟

روص : نعم، على الجبين.

سيوارد : إذن جنديُّ الله هو!
لو كان لي بنون بعدد شعرات رأسي،
لما تمنيت لهم ميتة أجمل.
فليكن هذا الناقوس الذي يقرع له.

مالكولم : إنه أهل لحداد أكثر،
وهذا ما سأرتِّبه له.

سيوارد : لا، إنه ليس أهلا لحداد اكثر.
يقولون انه رحل رحيلًا لائقاً وسدد ما عليه:
إذن كان الله معه! - هنا عزاء جديد يُقبل.

(يدخل مكدف، حاملًا رأس مكبث)

مكدف : سلاماً أيها الملك! لأنك الآن ملك.
انظر إلى رأس المغتصب اللعين: لقد تحرر الزمن!
أراك محاطاً بلآلىء مملكتك،[١٩]
وهم ينطقون تحيتي في صدورهم:
إني أطلب الآن أصواتهم جهورية مع صوتي، -
سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!

الكل : سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!

(نفير)

مالكولم : لن ننفق كثيراً من الوقت
قبل أن نكافئكم جميعاً على حبّكم،
ونكون قد أدينا حقكم علينا. أمرائي وأقربائي،

---

(١٩) كأنه تاج، ونبلاءه المحيطين به اللآلىء المحيطة بالتاج.

كلكم منذ هذه اللحظة ايرلات - أول من تكرم اسكوتلندة
بلقب كهذا. وما تبقّى علينا فعلُه،
مما سنزرعه من جديد في الأيام القادمة -
كدعوة أصدقائنا المنفيين إلى الوطن،
الهاربين من الطغيان اليقظ وأحابيله،
والعثور على المؤيدين القساة
لهذا الجزار الصريع، ومَلِكَتِهِ الشيطانية
التي يُظَنّ أنها قضت على حياتها
بيدها العاتية هي، - هذا، وغيره من الضرورات
التي تلح علينا، سنقوم به، بنعمة الله،
كما ينبغي قدراً، وزماناً، ومكاناً.
إذن فالشكر لكم جميعاً معاً، ولكل واحد منكم[٢٠]،
وندعوكم جميعاً لحضور تتويجنا في مدينة «سكون».

(نفير. يخرجون).

انتهت

(٢٠) هذه العبارة يوجهها الممثل عادة إلى جمهور المشاهدين.

مـــلاحق

ملحق (أ)
هولنشيد

هولنشيد في كتابه «تواريخ اسكوتلندة» ((The Chronicles of Scotland)) يصف كيف أن عدداً من النبلاء تم اعدامهم لتآمرهم مع الساحرات ضد الملك دَفّ. وكـان من جملتهم بعض أقـربـاء دونـوالـد، «رئيس القلعـة» «لاقتناعهم بمشاركة متمردين آخرين، عن طريق مشورة كاذبة قدمها لهم فئة من الاشرار، وليس طوعاً منهم: وعندها جعل دونوالد المذكور يندب حالهم، وجهد في التماس العفو عنهم من الملك. ولكن عندما لم يلق .إلا الرفض، امتلأ في دخيلته حقداً على الملك (ولو أنه لم يظهر ذلك بشكل مكشوف أولاً)، وبقي الحقد يغلي في معدته ولم يكفّ، إلى أن وجد وسيلة، بتحريض من زوجته، وانتقاماً من عقوق كهذا، لقتل الملك داخل قلعة فورس المذكورة آنفاً، حيث كان يقيم.وذلك أن الملك إذا جاء إلى ذلك الإقليم كان من عادته في الأغلب أن يبيت في تلك القلعة، لثقته الخاصة بدونوالد، هذا الرجل الذي لم يشك فيه يوماً قط

«غير أن دونوالد لم ينس الزراية التي لحقت بأهله باعدام أقربائه أولئك، الذين جعل الملك منهم عبرة بتعليقهم على الأعواد، فكانت تظهر عليه دلائل الحزن العميق وهو في البيت بين أفراد اسرته: وإذ لحظت ذلك زوجته، لم تكف عن الترحال معه، إلى أن أدركت السرّ في سخطه.وعندما علمت ذلك بما رواه هو نفسه، ولما كانت تحمل في قلبها حقداً على الملك لا يقل عن حقده،لنفس السبب بالنسبة إليها، كما لزوجها بالنسبة إلى أصدقائه، أشارت

عليه (لأن الملك كثيراً ما كان ينزل عنده دونما حرس يحيطون به غير حرس القلعة، وهؤلاء كانوا كلياً بإمرته) بالقضاء عليه، وأرته كيف يستطيع تحقيق ذلك بأسرع ما يمكن.

«وهكذا إذ ازداد غضب دونوالد اشتعالاً بكلمات زوجته، عزم على اتباع نصيحتها في تنفيذ فعلة شنعاء كهذه. ثم أخذ يفكر لنفسه زمناً كيف يجد السبيل الأفضل إلى تنفيذ قصده اللعين، سنحت له الفرصة أخيراً، وحقق غرضه كما يلي، اتفق أن الملك عشية اليوم الذي نوى فيه الرحيل عن القلعة، بقي طويلاً في صلاته وأدعيته، واستمر حتى ساعة متأخرة من الليل. وفي النهاية خرج، ودعا إليه أولئك الذين أخلصوا له الخدمة في ملاحقة المتمردين والقبض عليهم، وعبر لهم عن عميق شكره، ووزع عليهم بعض الهدايا الثمينة، وكان من ضمنهم دونوالد الذي كان يعتبر أبداً خادماً مخلصاً جداً للملك.

«أخيراً، بعد أن تحدث اليهم مدة طويلة، دخل إلى حجرته الخاصة مع اثنين فقط من مرافقيه، فأخذاه إلى الفراش ثم خرجا، وانضما إلى المائدة مع دونوالد وزوجته اللذين كانا قد هيآ عشاءً متأخراً، وجلسوا وسهروا معاً، وملأ كلا المرافقين معدته حتى التخمة، فما وضع كل منهما رأسه على وسادته حتى غرق في النوم، ولو نقلوا الحجرة كلها من فوق رأسيهما لما استيقظا من نومهما المخمور.

«عندئذ قام دونوالد، على شدة كرهه لهذه الفعلة في قلبه، ولكن بتحريض من زوجته، واستدعى أربعة من خدمه (كان قد اطلعهم على مأربه الشرير وأقنعهم بغرضه بالعطايا السخية)، وأعلن لهم الآن كيف يقومون بالمهمة، فأطاعوا تعليماته، ولكي ينجزوا المقتلة بسرعة، دخلوا الحجرة (التي كان الملك راقداً فيها) قبيل صياح الديك، وهناك سراً قطعوا عنقه وهو نائم، دونما أي ضجيج، وفي الحال خرجوا بالجثمان من بوابة خلفية إلى الحقول.

«أما دونوالد، في الوقت الذي كانت الجريمة فيه جارية، فذهب بين

الحراس الساهرين، وظل في صحبتهم لما تبقى من الليل. ولكن عندما ارتفع الصياح في الصبح في حجرة الملك من أن الملك قد قتل، وجثمانه قد نقل، وفراشه كله ملطخ بالدم، فإنه مع الحراس هرع إلى هناك كأنه لا علم له بالأمر، وحين دخل الحجرة وشاهد لطخات الدم في الفراش، وعلى الأرض حواليه، قتل على الفور كلا المرافقين، باعتبارهما مقترفي تلك الجريمة الشنعاء، ثم راح كالمجنون يركض جيئة وذهاباً باحثاً في كل زاوية من زوايا القلعة كأنه قد يجد الجثمان أو أيا من القتلة مختبئاً في مكان خفي وعندما اتى في النهاية إلى البوابة الخلفية ورآها مفتوحة، حمل المرافقين اللذين قتلهما عبء الجريمة كله، إذ كانت مفاتيح البوابات في عهدتهما طيلة الليل، ولذا كان ولا بد أنهما (قال دونوالد) متفقان مع آخرين على ارتكاب جريمة القتل الآثمة تلك.

«وقد بالغ في جده واجتهاده في التحقيق الشديد ومحاكمة المذنبين المتهمين، حتى بدأ بعض اللوردات في النهاية يمتعضون للأمر، ويشتبهون من بعض الدلائل الحاذقة أنه ليس كلياً بالبريء، ولكنهم ما داموا في ذلك البلد، حيث يتمتع هو بالحكم المطلق، وبسبب أصدقائه وسلطته معاً، كانوا يحجمون عن الافصاح عما يظنون، إلى أن ييسّر لهم الزمان والمكان فرصة أفضل، هكذا رحل كل منهم إلى داره ولستة أشهر معاً بعد هذه الجريمة الشنعاء لم تطلع شمس في النهار ولا قمر في الليل في أي جزء من المملكة، بل كانت السماء دوماً مكسوة بالسحب المستمرة، وكانت تهب أحياناً رياح هوجاء تصحبها البروق والعواصف فيصاب الاهلون بالذعر من دمار وشيك...

«والمشاهد الوحشية أيضاً التي شوهدت في المملكة الاسكوتلندية كانت هذه: الخيول في لوثيان، المتميزة بجمالها وسرعتها، جعلت تأكل لحم بعضها البعض، وترفض أن تأكل أي طعام آخر. وفي آنغس ولدت سيدة طفلاً بلا عينين، أو أنف، أو يد، أو قدم. وكان هناك أيضاً صقر خنقه بوم. ولم يكن أقلّ مدعاة للدهشة أن الشمس بقيت مكسوة باستمرار بالسحب لمدة ستة أشهر. غير أن الناس جميعاً فهموا أن مقتل الملك دف كان هو السبب في ذلك» (ص ١٤٩ - ١٥٢)

هناك مقطع فيما بعد يصف صوتاً غامضاً على أثر قتل الملك كينث ابن أخيه:

«وهكذا كان له أن يبدو سعيداً للناس جميعاً، متمتعاً بحب السادة والعوام معاً، غير أنه بينه وبين نفسه كان يبدو شقياً جداً، كمن لا يستطيع العيش إلا وهو في خوف مستمر من أن فعله الشرير بخصوص موت مالكولم دف سينكشف لمعرفة العالم. فالذي يحدث هو أن أولئك الذين يقرعهم الضمير لأي جرم خفي اقترفوه، يبقون ابداً في اضطراب من الذهن. وكما قيل، اتفق أن صوتاً سمع وهو في فراشه ليلاً يطلب الراحة، يقول له هذه الكلمات أو ما يشبهها: «لا تحسبن يا كينث أن المصرع الخبيث الذي دبرته لمالكولم دفّ يبقى خفياً على الله السرمدي: أنت الذي تآمرت على موت البريء، مقترفاً بوسائل الغدر في حق جارك ما كنت ستثأر له بشديد العقاب لو قام به أي من رعاياك تجاهك أنت. ولذلك فليحدثن أن تنال أنت ونسلك بانتقام عادل من ربك القادر على كل شيء، العقاب الملائم، عاراً على بيتك واسرتك إلى الأبد. ففي هذه الساعة بالذات ثمة تدابير سرية لازمتك انت ونسلك عن الطريق لكي يتمتع آخر بهذا المُلك الذي تحاول ضمانه لنسلك»

«وارتعب الملك لهذا الصوت، وقضى تلك الليلة دون أن يطرق النوم جفنيه» (ص ١٥٨)

«بعد مالكولم، خلفه حفيده دنكن ابن ابنته بياتريس. فقد كان لمالكولم ابنتان، احداهما بياتريس المتزوجة من رجل يدعى ابانات كرينن، وكان ذا نبل عظيم وأمير الجزر والاصقاع الغربية من اسكوتلندة، وكان ثمرة هذا الزواج دنكن المذكور. والأخرى تدعى دواده، وقد تزوجت من سينيل أمير غلاميس، ومنه رزقت بولد يدعى مكبث، الذي كان سيداً شجاعاً، ولولا شيء من قسوة الطبع فيه، لاعتبر الأجدر بحكم المملكة. ومن الناحية الأخرى، كان دنكن ليناً رقيق الطبع، بحيث تمنى الناس لو أن مزاج وسلوك ابني العم هذين يتعدلان ويتم تبادلهما بينهما، فحيثما يبالغ الواحد بالرأفة، والآخر بالقسوة، لكانت الفضيلة الوسط بين هذين الطرفين تتحكم بانقسامها قسمة عادلة

بينهما، فيكون دنكن ملكاً جديراً، ويكون مكبث قائداً ممتازاً. وكانت بداية حكم دنكن وادعة جداً وسالمة دونما اضطراب يذكر. ولكن عندما لوحظ مدى إهمال الملك عقاب المسيئين، استغل ذلك العديد من العصاة فأقلقوا راحة وطمأنينة الدولة بحركات من الشغب كانت بدايتها أول الأمر على النحو التالي.

«بانكوهو أمير لوخكوهابر، ومنه ينحدر آل ستيوارد الذين ما زالوا حتى يومنا هذا بنظام السلالة يتمتعون منذ أمد بعيد بتاج اسكوتلندة، إذ راح يجمع الاموال المستحقة للملك، ثم عاقب بشيء من الشدة المسيئين البارزين، إذ هاجمه عدد من المتمردين القاطنين في ذلك الإقليم وسطوا على الأموال وكل شيء آخر، وجد مشقة كبرى في النجاة حيا، بعد أن أصابوه بجروح بليغة عدة.

ولكنه حين خلص من ايديهم بعد أن شفي بعض الشيء من جروحه واستطاع ركب حصانه، ذهب إلى البلاط وقدم شكواه للملك على أخطر نحو، فغنم أخيراً أن يرسل الملك ضابطاً عسكرياً يطلب إلى المسيئين أن يحضروا ويجيبوا على ما يتهمون به من أمور: غير أنهم أضافوا إلى إساءتهم المنكرة إساءة أشد، فأهانوا الرسول بشتى أنواع التعنيف وفي النهاية قتلوه.

«وعندها لم يبق شك لديهم بأن الملك، نتيجة لهذا التصرف المهين ضد سلطانه، سيغزوهم بكل ما يستطيع من قوة، فقام مكدونوالد، وهو من ذوي الاعتبار الكبير بينهم، بتنظيم اتحاد مع أقرب أصدقائه وبني عشيرته، واتخذ على عاتقه أن يكون قائد جميع المتمردين الذين يريدون الوقوف بوجه الملك، استمراراً بجرائمهم الخطيرة التي اقترفوها مؤخراً بحقه. وقد فاه مكدونوالد هذا بكلمات كثيرة من التحقير والتعيير ضد أميره، فوصفه بالمخنث الرعديد، وقال إنه لأليق به أن يحكم جماعة من الرهبان الخاملين في ديرما، من أن يسود على محاربين شجعان أشداء هم الاسكوتلنديون. واستخدم أيضاً المكر والاغراءات المزيفة حتى استطاع بوقت قصير تحشيد جيش قوي من الرجال. وذلك أن حشداً كبيراً من الناس جاؤوه من الجزر الغربية، متطوعين لعونه في ذلك الخلاف المتمرد، كما جاءه من ارلندة، طمعاً في الغنائم، عدد غير قليل من المشاة والفرسان، مسرورين للتطوع في خدمته ليقودهم اينما شاء.»

ويغلب مكدونوالد جيشاً يرسل لمحاربته،. ويقطع رأس قائده مالكولم. وعلى أثر ذلك يجمع دنكن مجلساً للشورى.

«وفي النهاية بعد أن تكلم مكبث طويلاً ضد لين الملك وتراخيه الزائد في معاقبة المسيئين، الأمر الذي أتاح لهم الوقت للتحشد، وعده مع ذلك قائلاً، إذا أعطيت له ولبانكوهو القيادة، إنه سيصرّف الامور بحيث يقهر المتمردين بسرعة ويخمدهم، فلا يبقى واحد منهم يستطيع المقاومة في القطر بأجمعه.

«وهذا بالضبط ما حدث: فعندما أرسل مع جيش جديد ودخل لوخكوهابر، أذعرت شهرة مقدمه الاعداء حتى هرب عدد كبير منهم سراً من القائد مكدونوالد، الذي اضطر إلى الدخول في معركة مع مكبث بما تبقى لديه من رجال. ولما غلب على أمره، وهرب لاجئاً إلى قلعة (كانت زوجته واطفاله محصورين داخلها) ورأى أخيراً أنه لا يستطيع أن يحمي حصنه من أعدائه، كما أنه لن يسمح له أن يغادره حياً إذا استسلم، قتل أولاً زوجته واطفاله، وبعدهم قتل نفسه، مخافة أنه لو استسلم وحسب، لأعدم على نحو فظيع عبرة للآخرين.»

ودخل مكبث القلعة ووجد مكدونوالد قتيلاً بين جثث الآخرين:

«فلما رآه، ولم يهدأ طبعه العاتي بالمشهد المحزن، أمر بقطع رأسه، ووضعه على طرف عمود خشبي، وهكذا أرسله هدية إلى الملك... هكذا أعيد العدل والقانون إلى مجراهما القديم المعتاد، بجد مكبث واجتهاده. وفي الحال جاء خبر يقول إن سوينو ملك النرويج قد وصل إلى فايف على رأس جيش جرار، لاخضاع مملكة اسكوتلندة كلها» (ص ص ١٦٨ - ١٦٩)

«وكان سوينو هذا من القسوة بحيث لم يوفر رجلاً أو امرأة أو طفلاً، مهما يكن عمره، حاله أو منزلته، وعندما تأكد الملك دنكن من ذلك، تخلى عن الكسل والمماطلة، وشرع في تجميع جيش بأسرع ما يستطيع، كقائد باسل:

وكثيراً ما يتحول الجبان البليد أو المرء الكسول، بحكم الضرورة، إلى رجل صلب ونشيط. ولذا، عندما تكامل جيشه بأجمعه، قسمه إلى ثلاثة أقسام. أولها بقيادة مكبث، وثانيها بقيادة بانكوهو، ورئس الملك نفسه قلب المعركة أو أوسط الجيش، حيث عين لمرافقته وخدمة شخصه معظم من تبقى من نبلاء اسكوتلندة.

«ولما تم تنظيم الجيش الاسكوتلندي هكذا، زحف إلى كلروص، وهناك التقى الأعداء، وبعد معركة طاحنة، بقي سوينو منتصراً وانهزم مالكولم مع رجاله الاسكوتلنديين بيد أن الدانيين كانوا قد تحطموا في هذه المعركة، فعجزوا عن مطاردة أعدائهم طويلاً، بل أبقوا أنفسهم في نظام المعركة طوال الليل، لئلا يتجمع الاسكوتلنديون ثانية هناك، ويهاجموهم والوضع نوعاً ما في صالحهم. وفي الصباح، حين بان الميدان، ولم يروا أحداً من اعدائهم فيه، جمعوا الغنائم ووزعوها بينهم وفق شريعة القتال. وكان عندئذ أن تقرر بأمر من سوينو أن على كل جندي ألا يؤذي أي رجل أو امرأة أو طفل، سوى اولئك الذين يرونهم وبأيديهم السلاح مستعدين للمقاومة، لأنه أمل الآن أن يفتح المملكة دون سفك المزيد من الدماء.

«ولكن عندما أخبر بأنّ دنكن قد هرب إلى قلعة بيرثا، وأن مكبث راح يحشد جيشاً جديداً لمقاومة غزوات الدانيين، رفع سوينو خيامه، وتوجه إلى القلعة المذكورة، وأقام حولها الحصار. وحين رأى دنكن نفسه محاطاً بالأعداء، أرسل سراً، بنصيحة من بانكوو، إلى مكبث يأمره بالمكوث في إنخكوتهل إلى أن يأتيه منه خبر آخر. وفي أثناء ذلك تظاهر دنكن بالتفاوض مع سوينو، كأنه يريد تسليم القلعة له مقابل شروط معينة، وإنما فعل ذلك كسباً للوقت، ودفعاً للريبة لدى أعدائه في أنه يدبّر شيئاً ضدهم، إلى أن ترتّبت الأمور على نحو يخدم غرضه. وفي النهاية، عندما بلغوا النقطة حول تسليم القلعة، اقترح دنكن أن يرسل من القلعة إلى المعسكر كميات كبيرة من الطعام لانعاش الجيش، وقبل الدانيون هذا الاقتراح بفرح، لأنهم كانوا قد أضحوا منذ أيام في حاجة عظيمة إلى الغذاء.

«وعندها أخذ الأسكوتلنديون عصير نوع من التوت البرّي ومزجوه في جعتهم وخبزهم، وأرسلوهما هكذا مبهَّرين مُحُلَّيينْ، بكميات كبيرة إلى أعدائهم. وهؤلاء فرحوا بأن لديهم من الطعام والشراب ما يكفي لملء بطونهم، راحوا يأكلون ويشربون بنهم، وكأنهم يتبارون فيمن يستطيع الالتهام والابتلاع أكثر من غيره، إلى أن انتشر مفعول التوت في جميع أنحاء أجسامهم مما أدّى إلى غرقهم في نوم عميق كالموت، يستحيل إيقاظهم منه. وعندئذ أرسل دنكن فوراً إلى مكبث، وأمره بالمجيء بأقصى السرعة ومهاجمة الأعداء، وقد سَهُل التغلب عليهم. فلم يتوان مكبث، وجاء بجماعته إلى المكان، حيث عسكر أعداؤه، وانهال عليهم تقتيلاً من كل جانب دون مقاومة منهم، وكان ذلك مشهداً عجيباً، لأن الدانيين كانوا من ثقل وطأة النوم عليهم يُقتل معظمهم ولا يتحرك: والذين استيقظوا من الضوضاء أو أي شيء آخر، انذهلوا أو داخوا عند استيقاظهم فعجزوا عن أي دفاع. وهكذا من ذلك العدد كله لم ينج إلا سوينو نفسه وعشرة أشخاص آخرين، تمكّن بمساعدتهم بلوغ مراكبه الراسية عند مصبّ تاي.» (ص ١٦٩-١٧٠)

ويستمر هولنشيد فيصف كيف هرب سوينو في مركب واحد إلى الدانمرك. وفيما كان الأسكوتلنديون يحتفلون بانتصارهم بلغهم خبر بأن أسطولاً دانمركياً جديداً قد وصل إلى كنغكون، أرسله كانوت ملك انكلترة، انتقاماً لهزيمة أخيه سوينو.

«لمقاومة هؤلاء الأعداء، الذين كانوا قد نزلوا إلى البرّ، وجعلوا ينهبون البلد، أرسل مكبث وبانكوهو بتفويض من الملك، ومعهما جيش ملائم، فقابلوا الأعداء، وقتلوا بعضهم، وطاردوا الآخرين حتى مراكبهم. والذين نجوا وبلغوا مراكبهم، استحصلوا موافقة مكبث، لقاء مبلغ من الذهب، على أن يجمعوا القتلى من أصحابهم ويدفنوهم في كنيسة القديس كولم. وكذكرى لذلك، ما زال هناك كثير من التماثيل القديمة في تلك الكنيسة يمكن أن ترى وقد حفرت فيها شارات سلاح الدانيين، كما هي العادة حتى الآن في دفن النبلاء، وتُتّبع منذ ذلك الحين.

«وأبرم اتفاق سلام في الوقت نفسه بين الدانيين والأسكوتلنديين، مصدِّقاً (كما دوّن البعض) على هذا النحو: يتعهّد الدانيون بألّا يدخلوا اسكوتلندة، منذ ذلك اليوم فصاعداً، لمحاربة الأسكوتلنديين بأي وسيلة كانت. وهذه كانت الحروب التي خاضها دنكن مع الأعداء الأجانب، في السنة السابعة من حكمه. وبعد ذلك بأمد قصير وقع أمر عجيب، فظّ وغريب، كان فيما بعد السبب في اضطرابات كثيرة في مملكة اسكوتلندة، كما سيجيء ذكره. فقد حدث، فيما كان مكبث وبانكوهو راحلين في طريقهما إلى فورس، حيث الملك يقيم في تلك الآونة، أنهما راحا يعبثان على الطريق معاً، وليس في رفقتهما أحد، عابرين من خلال الآجام والحقول، وإذا هما فجأة، في وسط فسحة من الأرض، يلقيان ثلاث نساء في ثياب غريبة هوجاء، كأنهن مخلوقات من عالم أقدم، ولما أنعما فيهن البصر، وهما مندهشان للمنظر، نطقت الأولى منهن وقالت: سلاماً يا مكبث، أمير غلامس، (لأنه كان مؤخراً قد ورث ذلك اللقب والمركز بموت والده سينيل). وقالت الثانية منهن: سلاماً يا مكبث، امير غلامس. ولكن الثالثة قالت: سلاما يامكبث، يا من ستكون فيما بعد ملك اسكوتلندة.

«وعندها قال بانكوهو: أي ضرب من النساء أنتن، لا تظهرن لي إلّا أقلّ الودّ، في حين أنكن لرفيقي هنا، فضلاً عن المراكز العليا، تهبون المملكة أيضاً، ولا تعيِّن لي أي شيء؟ نعم (قالت الأولى منهن)، إننا نعدك بفوائد أعظم من فوائده، لأنه سيحكم بالفعل، ولكن لنهاية تعيسة؛ ولن يترك له أولاداً يخلفونه في الحكم. أما أنت فعلى العكس، فلن تحكم بالفعل أبداً، ولكن منك سيولد من سيحكم المملكة الاسكوتلندية في سلالة مستمرة طويلة. وبهذا تلاشت النساء المذكورات في الحال عن البصر، وقد اعتبر هذا أول الأمر كوهم خيالي باطل من مكبث وبانكوهو، كأن يدعو بانكوهو مزاحا رفيقه مكبث ملك اسكوتلندة؛ فيردّ عليه مكبث عابثاً أيضاً: يا والد العديد من الملوك. ولكن الرأي كان فيما بعد أن أولئك النسوة كنّ إما أخوات القدر أي (كأن تقول) ربات المصير، أو جنّيات موهوبات بمعرفة النبوّة لتعاملهن بعلم أرواح الموتى، لأن كل شيء حدث كما قلن. إذ أن بعد ذلك بفترة قصيرة حكم على أمير

كودر بالموت في فورس لخيانة اقترفها ضد الملك، فوهب الملك بسخائه أراضي الأمير، وأحياءه، وألقابه، لمكبث.

«عند العشاء، بعد ذلك في تلك الليلة، مازحه بانكوهو قائلاً: حصلت الآن يا مكبث على الشيئين اللذين تنبأت بهما الأختان الأولى والثانية، ويبقى لك الآن أن تحصل على ما قالت الثالثة إنه سيحدث. فأخذ مكبث يدير الأمر في خاطره، وشرع من تلك اللحظة في تدبير كيفية حيازة المملكة. غير أنه فكّر لنفسه أن عليه التمهّل زمناً، وهذا سيرفعه للملك (بتقدير إلهي) كما تحقق في رفعه السابق. ولكن بعد ذلك بمدة قصيرة اتفق أن الملك دنكن، وله ولدان من زوجته التي كانت إبنة سيوارد إيرل نورثمبرلاند، جعل من الولد الأكبر، مالكولم، أميراً لكمبرلاند، فكأنه بذلك عيّنه لخلافته في المملكة مباشرة عند وفاته. فانزعج مكبث جداً لذلك، لأنه رأى فيه إعاقة خطيرة دون تحقيق أمله (إذ كان النظام وفق الشرائع القديمة في الدولة، أنه إذا كان الذي سيخلف على العرش غير بالغ السن التي تمكّنه من تسلّم المسؤولية، حلّ محلّه أقرب الناس دماً إليه)، فأخذ يستشير بشأن اغتصاب الملكية عنوةً، قائلاً إن له الحق في ذلك النزاع (كما كان هو يفهم الأمر) لأن دنكن فعل ما فعل ليحرمه من كل لقب ودعوى قد يستخدمها في المستقبل مطالبة بالتاج.

«وكلمات الأخوات الثلاث أيضاً (اللائي ذكرتهن لكم آنفاً) شجعته كثيراً على ذلك، ولكن بصورة خاصة ألحت عليه زوجته بأن يحاول الأمر، إذ أنها بطموحها الشديد كانت تشتعل برغبة لا تطفأ في أن تحمل اسم ملكة. ولذلك أخيراً وقد أعلم أصدقاءه الذين يثق فيهم بنيّته، وأهمّهم بانكوهو، واطمأن لعونهم الموعود، قتل الملك في أنفرنس أو (كما يقول البعض) في بوتغوسوان، في السنة السادسة من حكمه. وبعد ذلك جمع حوله جماعة من الذين كان قد أسرّ لهم بما يريد أن يفعل، جعلهم يعلنونه ملكاً، وفي الحال ذهب إلى سكون، حيث (بموافقة العموم) تسلّم مقاليد المملكة حسب الطريقة المرعيّة. وقد حمل جثمان دنكن أولاً إلى الجين، ودفن هناك بمراسم ملكية،

ولكنه نقل فيما بعد إلى كوليكيل، حيث سجي في ضريح بين قبور أسلافه في عام ١٠٤٦ بعد ميلاد مخلّصنا.

«أما مالكولم كانمور ودونالد بين، ولدا الملك دنكن فقد خافا على حياتهما (مدركَينْ أن مكبث سيحاول أن ينهيها للمزيد من الطمأنينة والتأكد من منصبه) وهربا إلى كمبرلاند حيث بقي مالكولم، إلى أن جاء القديس أدوارد بن أثلدريد واستردّ مملكة انكلترة من سلطان الداغركيين واستقبل أدوارد هذا مالكولم بكرم الصديق: أما دونالد فرحل إلى إرلندة، حيث اعتنى به بعطف ملك ذلك البلد. وبعد مغادرة ولدي دنكن على هذا الغرار، أظهر مكبث سخاءً عظيمًا لنبلاء الدولة، لكي يكسب ودّهم، ولما وجد أن ما من أحد يريد مشاغبته، وضع كل عزمه في إقامة العدل، ومعاقبة الفساد والاساءات التي وقعت بسبب إدارة دنكن الضعيفة والخاملة.» (ص ص١٧٠-١٧١)

ثم يذكر هولنشيد بضعة أمثلة على إصلاحات مكبث، ويذكر أن من بين الأمراء الذين قتلوا لشغبهم كان روص وبعد أن يعدّد هولنشيد بعضاً من قوانين مكبث، يضيف:

«هذه وغيرها من القوانين الحميدة طبّقها مكبث أيامئذ، وحكم البلاد لفترة عشر سنين بالعدل والقسطاس ولكن هذه كانت حماسة مزيّفة للعدالة أظهرها بعضاً ضد ميله الطبيعي لكيما يشتري بها ودّ الشعب. وبعد ذلك بأمد قصير، بدأ يظهر حقيقة نفسه، ممارساً القسوة بدل العدالة لأن وخز الضمير (كما يحدث أبداً للطغاة، وللذين يبلغون مرتبة الحكم بوسائل غير شريفة) جعله دائمًا في خشية من أن تقدَّم له الكأس نفسها التي قدّمها هو لسَلَفه. وكلمات أخوات القدر الثلاث لم تبارح ذهنه، فهي كما وعدته بالُملك، هكذا وعدت به في الوقت نفسه ذريّة بانكوهو. فعزم لذلك أن يدعو بانكوهو هذا وابنه المدعو فليانس إلى عشاء هيأه لهما، والذي كان في الواقع، بتدبير منه، موتاً فورياً على أيدي قتلة معينين، استأجرهم لتنفيذ الجريمة، مرتباً لهم أن يلتقوا بانكوهو وابنه خارج القصر، وهما عائدان إلى دارهما، فيقتلوهما هناك، فلا

يقال في بيته أي قدح، بل يستطيع في المستقبل أي يبرّىء نفسه إذا اتهم بشيء نتيجة أية شبهة قد تقوم حوله. ولكن اتفق، بسبب ظلام الليل، أن الأب قُتل، وأما الابن فنجا من الخطر بعون الله القدير الذي حفظه لأيام أفضل: وجاءته تلميحات فيما بعد (بنصحٍ من بعض أصدقاء له في البلاط) ان حياته مطلوبة بقدر ما كانت حياة أبيه، الذي لم يقتل بمجرّد تدخل من الصدف (وهذا ما أراد مكبث للأمر أن يبدو من تدابيره) بل بخطة مدروسة مسبقاً: وعندها تجنُّباً للمزيد من الخطر هرب إلى ويلز.» (ص ١٧٢).

يستمرّ هولنشيد فيصف كيف أن مؤسس سلالة آل ستيوارت، ولتر ستيوارد، الذي تزوج من ابنة روبرت بروس، وكذلك ايرل أف لينوكس وايرل أوف ديرنلي، كانوا من أحفاد فليانس:

«ولكن لنعد إلى مكبث، إكمالاً للتاريخ، ولأبدأ حيث تركت، فاعلم أنّ بعد مصرع بانكوهو المدبّر لم يفلح مكبث المذكور آنفاً في شيء. وذلك أن كل امرىء جعل يخاف على حياته، ولا يجرأ على المثول في حضرة الملك. وبقدر ما كان الكثيرون يرهبونه، أخذ هو يُرْهِب الكثيرين، حتى أخذ يتخلص، بهذه الحجة المزعومة أو تلك، من أولئك الذين يتصورهم أشدّ قدرة على إثارة سخطه.

«وفي النهاية أمسى يجد حلاوة في إعدام نبلائه، حتى بات عطشه اللحوح في هذا المضمار لا يرويه شيء. إذ عليك أن تعتبر أنه كان بذلك يجني مكسبين (كما ظنّ): فهم أولاً يزاحون من الطريق بعد أن كان يخشاهم، وخزائنه ثانياً تغنى بأموالهم التي كان يصادرها لاستعماله، ليتمكن من الحفاظ على حرس مسلّحين يحيطون به ويدافعون عن شخصه ضد أي أذى من أولئك الذين يرتاب فيهم. وفضلاً عن ذلك، لفرض المزيد من القسوة في اضطهاد رعيّته بضروب الظلم والطغيان، شيّد قلعة قوية على قمة تل عالٍ يدعى دنسينان، في غاوري، على بعد عشرة أميال من بيرث، وكان عالياً

شامخاً بحيث إذا وقف رجل على قمته رأى كل أقاليم آنغُس، وفايف، وستيرموند، وايرنيديل، كأنها تحته. وبتأسيس هذه القلعة إذن على قمة ذلك التل الشاهق، تكلّفت المملكة كثيراً من الأموال قبل أن تكمل، لأن جميع المواد الضرورية للبناء لم يكن في المستطاع إيصالها إليها بدون عناء شديد وشغل كثير. غير أن مكبث حال تصميمه على أن العمل يجب أن يستمر، أمر أمير كل مقاطعة في المملكة بالحضور للمساعدة في البناء مع رجاله.

«وأخيراً، عندما وقع الدور على مكدف أمير فايف أن يبني حصته، أرسل عمالاً بكل ما يحتاجونه من مؤن، وأمرهم بأن يظهروا جداً في كل عمل، لكي لا يعطي الملك مجالاً للانتقاص منه لأنه لم يأت بنفسه كما فعل الآخرون، وهذا ما رفض أن يفعله لأنه كان يرتاب في أن الملك، وهو (كما أدرك جزئياً) لا يحمل له وداً عظيماً، وقد يلقي القبض عليه، كما فعل مع عدد من الآخرين. وبعد فترة قصيرة جاء مكبث ليتفقد تقدّم العمل، فلما لم يجد مكدف، استاء جداً وقال: أرى أن هذا الرجل لن يطيع أوامري أبداً إلّا أن أُلبسه الشكيمة، ولسوف أُلبسنّه إياها. فما كان بعد ذلك ليتحمّل النظر إلى مكدفّ المذكور، إما لأنه يظن أنه أقوى مما ينبغي، أو لأنه علم من بعض السحرة الذين كان يضع فيهم عظيم الثقة (إذ أن النبوّة تحققت، تلك التي نطقت له بها الجنّيات أو أخوات القدر الثلاث) من أن عليه أن يحذر مكدفّ الذي سيسعى في وقت قادم للقضاء عليه.

«ولكان عندئذ ولا ريب سيأمر بإعدام مكدفّ، لولا أن ساحرة يثق فيها جداً كانت أخبرته أنه لن يُقتل أبداً على يد رجل مولود من امرأة، كما أنه لن يُقهر حتى تأتي غابة برنان إلى قلعة دنسينان. هذه النبوة جعلت مكبث ينزع كل خوف من قلبه، حاسباً أن له أن يفعل ما شاء، دون خشية من عقاب، لأن إحدى النبوتين أقنعته أن من المستحيل أن يقهره أحد. والأخرى أن من المستحيل أن يقتله أحد. وهذا الأمل الباطل جعله يقوم بأعمال مشينة كثيرة، مسبّباً لرعيته الاضطهاد والآلام. وفي النهاية عزم مكدفّ، تجنباً للخطر على

حياته، على العبور إلى انكلترة، فيأتي بمالكولم كانمور ليطالب بتاج اسكوتلندة. ولكن هذا الأمر لم يرتبه مكدفّ بسريّة كافية، وبلغ خبره مكبث. فالملوك (كما يقال) لهم حدة بصر الوشق، وحدة سمع الميداس. لأن مكبث كان له في بيت كل نبيل رجل خبيث أو أكثر أجير له، يكشف له عن كل ما يقال ويفعل هناك، وبهذه الخديعة أثقل وطأته على معظم نبلاء المملكة.

«وعلى الفور إذن، حين أخطر بحركات مكدف، أسرع بجيش كبير إلى فايف، وفي الحال حاصر القلعة التي يقيم فيها مكدف، مؤملاً أن يجده داخلها. أما حرّاس الدار فقد فتحوا الأبواب دون مقاومة، وسمحوا له بالدخول، وهم لا يتوقّعون شراً. غير أن مكبث، بقسوة رهيبة، أمر بقتل زوجة مكدفّ وأولاده، وكل من وجده في القلعة. وكذلك صادر أموال مكدفّ، وأعلن أنه خائن، ونفاه عن كل أرجاء المملكة. إلاّ أن مكدف، كان قد نجا من الخطر، ودخل انكلترة حيث مالكولم وكانمور، ليسعى جهده عن طريق مساندته للانتقام للمجزرة التي نفّذت في زوجته، وأولاده، وصحبه. وعندما جاء إلى مالكولم أخبره بالبؤس العظيم الذي حلّ باسكوتلندة، بسبب القساوات الكريهة التي يمارسها الطاغية مكبث، وقد اقترف العديد من جرائم القتل والمجازر الشنيعة، بحق النبلاء كما في حقّ العامة الأمر الذي جعل شعبه يمقته مقت الموت، متمنياً لا شيء سوى خلاصه من ذلك النير الذي لا يحتمل، نير العبودية الثقيل الذي فرضه على عنقه نذل شرير.

«فلما سمع مالكولم كلمات مكدف، التي قالها بعميق الرثاء، لشدة ما يخرق قلبه الحزين من ألم، وهو يندب حالة الشقاء في بلده، تنّهد عميقاً. وحين لاحظ ذلك مكدفّ، جعل يلتمس إليه ويرجوه أن يجازف لانقاذ الشعب الأسكوتلندي من يدي طاغية دموي عات، إذ أثبت مكبث بأفعاله الكثيرة المكشوفة أنه هو ذلك الطاغية، وقال إن ذلك أمر يسير عليه تحقيقه، إذا تذكر لاحقّه المشروع فقط، بل أيضاً رغبة الشعب العميقة في تحينّ الفرصة التي تمكّنهم من الانتقام لذلك الأذى الظالم الذي ينزله فيهم كل يوم فساد حكم

مكبث بقساواته المهينة. ورغم أن مالكولم كان حزيناً جداً لما يعانيه مواطنوه الأسكوتلنديون من قهر كالذي وصفه مكدف، إلا أنه لم يكن واثقاً فيما إذا كان مكدف يتكلم دونما رياء، أو إذا كان مرسلاً من مكبث ليغدر به، ففكّر في أن يمتحنه أكثر من ذلك، ولذلك، مخفياً ما يجول بخاطره، أجابه كما يلي.

«إني حقاً لشديد الأسى لما أصاب بلدي اسكوتلندة من بؤس، ولكن مهما تشتدّ رغبتي في إنهائه، إلا أنني غير لائق لذلك، بسبب رذائل معينة لا تستأصل متحكّمة في نفسي. أولاً، يلازمني شبق لا حدّ له وشهوة فاحشة (هي الينبوع اللعين للرذائل كلها)، فإذا جُعلت ملك الأسكوتلنديين، حاولت وطأ عذاراكم وثيّباتكم، حتى ليغدو فجوري أشدّ وقراً عليكم من الطاغية الدموي مكبث. وهنا أجاب مكدف: هذه ولا ريب خطيئة سيئة جداً، وما أكثر الأمراء النبلاء والملوك الذين فقدوا حياتهم وممالكهم بسببها. ومع ذلك، ففي اسكوتلندة ما يكفي من النساء، ولذا افعل بنصحي. ونصّب نفسك ملكاً، وسأصرّف الأمور بحكمة، بحيث يتسنى لك أن تشبع لذاتك سراً دون أن يدرى بذلك إنسان.

«فقال مالكولم: وأنا أيضاً أشد المخلوقات جشعاً على الأرض، فإذا كنت ملكاً، لجأت إلى طرق كثيرة للحصول على الأراضي والأموال، فأقتل معظم نبلاء اسكوتلندة بتهم ملفّقة، لكي أتمتع بأراضيهم وخيراتهم وممتلكاتهم ولكي أريك الأذى الذي قد يلحق بكم بسبب طمعي الذي لا يُشفى غليله، سأروي لك حكاية. كان هناك ثعلب فيه قرحة تتراكم عليها أسراب الذباب، وتمتص باستمرار دمه. فلما جاءه يوماً أحد ورآه في هذه الحال، سأله هل يودّ أن يُطرد عنه الذباب، فأجابه: كلا، لأن هذا الذباب الآن شبعان، ولهذا فإنه لا يمتص الدم بنهم كبير، فإذا طُرد حل محلّه ذباب متضوّر جوعاً، فيمتص بقية دمي ويصيبني بأذى أشد بكثير مما يصيبني به هذا الذباب الشبعان. ولذلك، قال مالكولم، اسمح لي بالبقاء حيث أنا، لئلا تجدوني، حين أحصل على حكم مملكتكم، لا أطاق لأن جشعي لا يروى، فتقولون إن السيئات التي تؤذيكم الآن تبدو هيّنة بالنسبة إلى المهانات التي لا تقاس، والتي ستنجم عن مجيئي بينكم.

«فأجاب مكدف قائلاً ان الجشع خطيئة اسوأ من السابقة: فالجشع اساس كل بلاء، وهذه الجريمة قد أودت بالعدد الأكبر من ملوكنا وسببت مصرعهم. ومع ذلك، اسمع نصحي، وخذ لنفسك التاج. ففي اسكوتلندة ما يكفي من ذهب وأموال لاشباع طمعك. وعندها قال مالكولم ثانية: إني إضافة إلى ذلك ميال إلى النفاق، والكذب، وكل أنواع الخداع، بحيث أنني لا أتمتّع بطبعي بشيء بقدر ما أتمتع بخيانة وخداع كل من يؤمن أو يثق بكلمتي. وبما أنه ليس ثمة ما يليق بالأمير أكثر من الثبات، والصدق، والعدل، برفقة الفضائل الحميدة والجميلة والنبيلة التي تدرك بالصدق والاخلاص، والتي يقضي عليها الكذب والبهتان. أترى كيف أنني أعجز من أن أحكم أي اقليم أو مقاطعة: ولذا، إن كان لديك دواء أو رداء تستر به كل رذائلي الأخرى، أرجوك أن تجد لباساً تتستر به على هذه الرذيلة بين الأخريات.

«فقال مكدف: هذه أسوأها جميعاً، وهنا أغادرك، فأقول: ما أشقاكم وأتعسكم أيها الأسكوتلنديون، وقد ابتليتم بهذا العديد من المصائب المتنوعة، مصيبة فوق أخرى! عندكم طاغية لعين وشرير يتحكّم بكم، بغير ما حق أو شرع، ويضطهدكم بفظائع قسوته. وهذا الرجل الآخر، صاحب الحق في التاج، متخم برذائل الانكليز الفاضحة وسلوكهم المتقلب، فلا يستحقه في شيء: فهو يعترف بأنه ليس جشعاً فقط، ومتمرغاً في شبق لا يشبع، بل هو أيضاً خائن غدّار، لا تؤتمن منه كلمة ينطق بها. وداعاً يا اسكوتلندة، لأنني أعدّ نفسي الآن منفياً عنك إلى الأبد، بلا عزاء أو سلوان. ومع هذه الكلمات انحدرت الدموع المرّة بغزارة على خديه.

«وفي النهاية، إذ كان على وشك المغادرة، أمسكه مالكولم من ردنه، وقال: فلتطمئن نفسك يا مكدف، لأنني لا أعرف أيا من الرذائل التي ذكرتها، ولكنني مازحتك على هذا النحو، لكي أمتحن ذهنك: لأن مكبث حاول حتى الآن مرات عديدة بمثل هذه الوسائل أن يوقعني بين يديه، ولكنني بقدر ما تباطأت في النزول عند اقتراحك وطلبك، هكذا سأجدّ في تحقيق كليهما. وهنا عانق كلاهما الآخر دون تورّع، وتواعدا على الاخلاص، وجعلا

١

يتشاوران بأفضل السبل لخدمة غرضهما، لينتهيا به إلى النتيجة الخيِّرة. وسرعان ما اتجه مكدف نحو حدود اسكوتلندة، وأرسل كتبه سراً إلى أشراف المملكة، معلناً لهم عن اتفاق مالكولم معه لكي يسرع بالمجيء إلى اسكوتلندة للمطالبة بالتاج، ولذا طلب إليهم، لأن مالكولم هو الوارث الشرعي، مساعدته بجيوشهم لاسترداد الحق من يد المغتصب الأثيم.

«وفي أثناء ذلك، حظي مالكولم بمودة من الملك أدوارد، فزوّد الملك الشيخ سيوارد ايرل نورثمبرلاند، بعشرة آلاف رجل لمرافقته إلى اسكوتلندة، دعماً له في مجازفته، لاسترداد حقه. فلما شاع خبر ذلك في اسكوتلندة، تجمّع الأشراف في حزبين، أحدهما يناصر مكبث، والآخر مالكولم. وكثيراً ما نجم بسبب ذلك مشاحنات ومناوشات خفيفة، لأن الفئة المناصرة لمالكولم رفضت أن تخاطر بالدخول مع أعدائها في معركة في الميدان، إلى أن يأتي من انكلترة لمساندتهم. بيد أن مكبث لاحظ بعد ذلك أن قوة أعدائه في ازدياد، بسبب العون القادم من انكلترة مع خصمه مالكولم، فتراجع إلى فايف حيث قرّر أن يقيم في معسكر محصّن، في قلعة دنسينان، وأن يقاتل أعداءه إذا أرادوا أن يلحقوا به. وقد نصحه بعض أصحابه أن الأفضل له هو أن يتوصل إلى اتفاق ما مع مالكولم، أو أن يهرب بأقصى السرعة إلى الجزر آخذاً معه خزينته، لغرض إغراء بعض كبار أمراء الدولة بالمال لدعمه، وتوقيف الرواتب على غرباء يستطيع أن يثق فيهم أكثر مما يثق في رعاياه، وهم في هرب منه كل يوم. ولكنه كان شديد الايمان بالنبوّات التي سمعها، معتقداً بأنه لن يقهر أبداً، حتى تزحف غابة برنان إلى دنسينان، وأنه لن يقتل على يد رجلٍ ولدته امرأة.

«وإذ راح مالكولم سريعاً في اثر مكبث، وصل عشية المعركة إلى غابة برنان، وبعد أن نال رجال جيشه قسطاً من الراحة لانتعاشهم، أمر كل واحد منهم أن يأخذ غصناً من أي شجرة في الغابة، من أكبر حجم يستطيع حمله، وأن يزحفوا قُدُماً على هذا النحو، ليصلوا في الصباح التالي قريباً من أعدائهم يرونهم ولا يراهم الأعداء بهذه الطريقة. وفي الصباح، حينما رآهم مكبث قادمين بهذا الشكل، أذهله الأمر أولاً، ولكنه ذكّر نفسه أخيراً بأن النبوة التي

سمعها قبل أمد طويل عن مجيء غابة برنان إلى قلعة دنسينان، ربما الآن تتحقق. ومع ذلك، فإنه صفّ رجاله في صفوف معركة، وحثّهم على القتال ببسالة، ولكن ما كاد أعداؤه يضعون عنهم أغصانهم، وأدرك مكبث أعدادهم، حتى هرب فوراً، وطارده مكدف بحقد عظيم إلى أن وصل إلى لونفانين، وحين لحظ مكبث أن مكدف على عقبيه، قفز عن حصانه، قائلاً: أيها الخائن، ماذا تقصد بمطاردتك إياي عبثاً، أنا الذي قُدِّر عليّ ألاّ أقتل بيد مخلوق ولدته امرأة تقدّم إذن، وخذ الجزاء الذي تستحقه على أتعابك. ورفع عندها سيفه، ظاناً أنه سيصرعه.

«ولكن مكدف تجنب حصانه بسرعة، وأقبل عليه، وأجاب قائلاً (وسيفه المشهر بيده): صحيح ذلك يا مكبث، والآن تنتهي قسوتك التي لا تشبع، لأنني أنا حقاً ذلك الذي تنبّأ لك السحرة به، ذلك الذي لم تلده أمي، بل أخرج عنوة من بطنها. وعندها خطا نحوه، وقتله في مكانه. ثم قطع رأسه عن كتفيه، ووضعه على سارية، وجاء به إلى مالكولم. هذه كانت نهاية مكبث، بعد أن حكم الاسكوتلنديين سبعة عشر عاماً. لقد حقق في بداية حكمه الكثير من المنجزات المفيدة للدولة (كما سمعتم)، ولكنه فيما بعد بتوهّم من الشيطان شنّع حكمه بفظائع القسوة. وقد قتل في سنة ١٠٥٧ من تجسد المسيح، وفي السنة السادسة عشرة من حكم الملك أدوارد على الانكليز.

«وهكذا لما استعاد مالكولم كانمور المُلْك (كما سمعتم) بمساندة الملك أدوارد، في السنة السادسة عشرة من حكم هذا الملك، تم تتويجه في سكون في اليوم الخامس والعشرين من نيسان، عام ١٠٥٧ لميلاد الرب. وفي الحال، بعد تتويجه، دعا برلماناً في فوفير، حيث كافأ الذين أعانوه على مكبث بالأراضي والأحياء، ورفّعهم إلى مرتّبات ومناصب حسب تنسيبه، وأصدر الأمر بأن يتمتع كل من يحمل لقب أي منصب أو أرض بذلك المنصب أو تلك الأرض. ووهب ألقاباً عديدة لرجال جعل منهم ايرلات، ولوردات، وبارونات، وفرساناً. والكثيرون ممن كانوا يحملون لقب «ثين» من قبل، جعل منهم ايرلات، مثل فايف، ومنتيث، وأثول، ولينوكس، ومري، وكاثنيس،

ورُوص، وآنغس. وكان هؤلاء أول الايرلات الذين سُمع بهم بين الأسكوتلنديين (كما تذكر تواريخهم).» (ص ص ١٧٤-١٧٦).

«وجاء في المدوّنات أيضاً أنه، في المعركة الآنفة الذكر، التي غلب فيها ايرل سيوارد الاسكوتلنديين، اتفق أن قُتل أحد أبناء سيوارد، ورغم أنه كان من حق أبيه أن يحزن عليه، غير أنه حين سمع أنه مات بجرح أصابه، وهو يقاتل بشجاعة، في مقدّم جسمه، ووجهه نحو عدوه، فرح فرحاً كبيراً لسماعه أن ابنه مات برجولة. ولكن يجب أن نذكر هنا أن ذلك لم يقع يومئذ، بل قبل ذلك بقليل (كما يقول هنري هنت)، يوم ذهب سيوارد بنفسه إلى اسكوتلندة، فأرسل ابنه على رأس جيش ليفتح البلد، فكان أن قتل عند ذاك. فلما سمع أبوه الخبر، سأل هل تلقى الجرح الذي قتله في مقدّم جسمه أم مؤخّره، فلما أخبروه أنه تلقاه في مقدّمه، قال: إني لأفرح بجماع قلبي، لأنني لن أتمنى لابني أو لنفسي ميتة غير تلك.» («تاريخ انكلترة»، ص ١٩٢).

وتقول الأستاذة أم.سي. برادبروك في محاضرة لها طبعت في العدد الرابع من (Shakespeare Survey) أن شكسبير ربما استقى بعض الاشارات عن شخصية الليدي مكبث وبخاصة لما تقوله في ١، ٧، ٥٤ وما بعده، من الجزء الذي كتبه هولنشيد بعنوان «وصف اسكوتلندة» وأثبته في أوّل كتابه «تواريخ اسكوتلندة»: «ولما كان يعتبر سبباً للارتياب في أمانة الأم لزوجها، أن تطلب مرضعاً غريبة لأطفالها (حتى لو نضب حليبها)، فقد كانت كل امرأة تتحمل أوجع المتاعب لنشأة وتغذية أطفالها. وكانوا أيضاً لا يعتبرون الأطفال قد أنشئوا بحنان إلّا إذا رضعوا عند ولادتهم من حليب أثداء أمهاتهم، كما تغذوا قبل ولادتهم بدم بطونهن. وكنّ يخشين أن ينحط الأطفال ويكبروا خارجين على أصلهم إلا إذا أرضعنهم بأنفسهن، ورفضن الحليب الغريب، فكنّ لذلك قديرات في المخاض كما في في تحمل الألم، ولم يأبه أحد الجنسين لقيظ الصيف أو قرّ الشتاء.. وفي تلك الأيام أيضاً كانت نساء بلادنا لا ينقصن شجاعة عن الرجال، لأن جميع الفتيات والزوجات القويات الأبدان (إذا لم يكنّ في طور

الحبل) كن يسرن إلى الميدان كالرجال، وحالما يهجم الجيش، فإنهن يقتلن أول مخلوق حي يلقينه، فلا يغسلن سيوفهن بدمه وحسب، بل يذقن من دمه بأفواههن، مليئات إيماناً وثقة، كأنهن قد أصبحن متأكدات من نصر باهر محظوظ. وإذا رأين دمهن يسيل منهن في القتال، لم يدهشن قط للأمر، بل ضاعفن شجاعتهن بالمزيد من الحماسة وهاجمن أعداءهن.» (طبعة ١٥٨٧، ص ٢١).

ملحق (ب)
بوكانان

من كتابه (Rerum Scoticarum Historia)

XXII . . . عندما طلب دونالد، حاكم القلعة، إطلاق سراح بعض أقاربه، وجاءه رفض العفو عنهم، ثارت ثائرته على الملك بشكل لا يُحَد، وكما لو أنه تلقى إهانة خاصة، حول أفكاره كلها نحو الانتقام، لأنه كان شديد الثمين للخدمات التي قدمها للملك دف، بحيث تصور أن أي شيء يطلبه إليه يجب ألا يرفض. وزوجة دونالد أيضاً، عندما وجدت أن بعض أقاربها قد حكم عليهم بالموت، زادت في اشتعال غضب زوجها، لا بأقوالها المرة فحسب، بل راحت باغرائها تحرضه على قتل الملك، قائلة له إنه بصفته حاكم القلعة الملكية، بيده حياة وموت ملكه، وانه بذلك يستطيع لا اقتراف الفعلة فقط، بل إخفاءها عندما تتم. ولذا، بعد أن غرق الملك في نوم عميق، وقد تعب أشد التعب من العمل، وبعد أن تغلب النعاس على مرافقيه أيضاً، وقد أسكرهم دونالد بالشراب، أدخل بعض القتلة سراً، فقتلوا الملك، وحملوا الجثة بحيطة خارجين بها من باب خلفي، فلم تكن هناك نقطة دم واحدة تفضح الجريمة. . . وفي اليوم التالي، عندما شاع الخبر بأن الملك لا يعرف أحد مكانه وأن فراشه ملطخ بالدم، اندفع دونالد إلى حجرة النوم، وكأنه انصدم للتو بهول الجريمة، وتظاهر بالخروج عن طوره غضباً، وقتل الخدم، ثم أخذ يبحث بدقة في كل مكان لعله يرى أثراً للقتيل. .

XXXVIII (تشير العبارات التالية إلى الملك كينث)

حين اضطربت روحه بوعي جريمته، لم تسمح له بمتعة كبيرة أو خالصة. وفي فراشه، كانت خواطر فعلته الأثمة تتدافع على ذاكرته، وتعذبه، وفي النوم، كانت رؤى الرعب تطرد الراحة عن وسادته. وفي النهاية سواء أفعلاً خاطبه صوت مسموع من السماء، كما قيل، أم أن الامر كان إيحاء من نفسه المثقلة بالاثم، كما كثيراً ما يحدث للأشرار، فقد بدا له في ساعات السهاد ليلاً أن صوتاً يعنفه: «أتحسب أن مصرع مالكولم البريء، الذي اقترفته سراً بأتم النذالة، غير معلوم لدي، أو أنه ستطول نجاته من العقاب؟ حتى في هذه اللحظة هناك شراك تنشر لحياتك لا تستطيع الافلات منها، لا ولن تترك، كما تتصور عرشاً ثابتاً آمناً لذريتك. إنها لسوف ترث مملكة مضطربة عاصفة.»

IV كان مكبث رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا حد له، ولو اتصف بالاعتدال لكان جديراً بأية مسؤولية، مهما تكن عظيمة. غير أنه بمعاقبته الجرائم كان يمارس شدة تتخطى حدود القوانين، وكثيراً ما تبدو تنحط إلى القسوة.

VIII بعد هذا المد من النجاح، في داخل البلاد وخارجها، عندما استتب السلم في أرجاء اسكوتلندة كلها، كان مكبث كدأبه دائمًا يحتقر خمول ابن عمه، وراوده الأمل سراً في اغتصاب العرش، ويقال إنه كان يؤيده في ذلك حلم رآه. فذات ليلة، وهو بعيد ناء عن الملك، ظهرت له ثلاث نساء بقوام أكبر من قوام الانسان، فحيته أحداهن منادية إياه بـ يا أمير آنغس، والأخرى بـ يا أمير موراي، والثالثة حيته ملكاً. فلما أثارت هذه الرؤيا طموحه وأمله بشدة، أدار في ذهنه كل وسيلة يتسنى له بها الحصول على الملك، إلى أن سنحت له فرصة اعتبرها هو تبرر موقفه. كان لدنكن ولدان من ابنة سيبارد حاكم نورثمبرلاند: ملكولم كانمور ودونالد بين. عين أحدهما، مالكولم، وهو بعد صبي حاكم كمبرلاند. وهذا التعيين أغضب مكبث بشدة، الذي ظنها عائقاً ألقي في طريق طموحه، وهذا بعد أن حصل على اللقبين الأولين اللذين وعدت بهما زائرات الليل - قد يؤخر، إذا لم يمنع كلياً، بلوغه اللقب الثالث، لأن حاكمية كمبرلاند كانت دائمًا تعتبر الخطوة التالية إلى التاج. وكان

هنه، على ما فيه من حرارة التطلع أصلاً، تستشيره يومياً. لحاجات زوجته التي كانت نجية. اسراره وخططه. وهكذا بعدان تشاور مع أخلص صحبه، ومن جملتهم بانكو، وبعد أن وجد فرصة سانحة، كمن للملك في انفرنيس، وقتله، في السنة السابعة من حكمه. ثم جمع عصبة حوله، وسار إلى سكون، حيث اطمأن إلى مودّة الناس، واعلن نفسه ملكاً. أما ولدا دنكن، فقد أذهلتهما الكارثة الفجائية، فأبوهما يقتل، وصاحب القتل على العرش، وتحيط بهما من كل جانب فخاخ الطاغية الذي يسعى، بقتلهما، إلى تثبيت المملكة لنفسه، فحاولا بعض الوقت النجاة بالهرب والتنقل من مكان إلى آخر بكثرة في اختبائهما. ولكن عندما رأيا انهما لن يسلما في أي مكان تصل إليه سلطته، وأن لا أمل لهما بالرأفة من رجل همجي المزاج مثله، هربا باتجاهين مختلفين، فتوجه مالكولم إلى كمبرلاند، وتوجه دونالد إلى أقاربه في ايبودي.

مكبث LXXXV

IX لكي يوطد مكبث دعائم العرش الذي حصل عليه ظلمًا، أخذ يكسب ود النبلاء بالعطايا السخية. لما كان مطمئناً بشأن ولدي الملك، بسبب سنهما، وكذلك بشأن الملوك المجاورين، بسبب العداوات القائمة فيما بينهم وقد كسب الأقوى منهم إلى جانبه، صمم على أن يحوز على حب الشعب بانصافه، ويحتفظ بهذا الحب بإقامة العدالة بدقة. ولهذا عزم على معاقبة اللصوص الذين كانوا قد توقحوا وتجبروا بسبب تسهل دنكن ولينه. ولكن عندما وجد أنه لا يستطيع تحقيق ذلك دون إثارة حركة كبيرة وضوضاء، دبر الأمر بمساعدة رجال اختارهم لهذا الغرض، بأن ذر بذور الخلاف بينهم، ودفعهم ألى تحدي بعضهم البعض لحسم خلافاتهم بالقتال بفئات صغيرة متساوية العدد، في أماكن متباعدة جداً، وفي اليوم نفسه.

وفي ذلك اليوم، حين تجمعوا حسب الموعد المضروب القي القبض عليهم جميعاً ضباط أمناء كان الملك وضعهم في أماكنهم للإمساك بهم، وإعدامهم ألقى الرعب في قلوب الآخرين. وقد أعدم كذلك الامراء

كيثنيس، وروص، وسذرلاند، ونيرن، بالاضافة إلى بعض الأقوياء من شيوخ العشائر الذين كانت حروب ثارهم تقض مضاجع الناس. وذهب بعد ذلك إلى ايبودي، حيث نفذ اجراءات العدالة بصرامة، وعند عودته، كرر استدعاء مكغيل، أو مكغيلد، أقوى شيوخ كالواي، لمحاكمته. غير أن مكغيل رفض الحضور، لخوفه من أن يتهمه مكبث بالانتهاء إلى حزب مالكولم، أكثر من خوفه من أن يتهمه بأية جريمة أخرى. وعندها أرسل إليه مكبث بضع سرايا من جيشه، تغلبت عليه في معركة، وأعدمته. وبهذه الوسائل أعيد الهدوء التام وانصرف بهمة إلى وضع القوانين، وهو أمر كان الملوك السابقون قد أهملوه أشد الاهمال، وشرّع الكثير جداً من اللوائح المفيدة جداً، والتي سمح لها الآن أن تبقى غير ملحوظة وغير معروفة، ضرراً للناس. وهكذا حكم المملكة لعشر سنوات،كان في أثنائها، إذا نسي الناس أنه جاء إلى الحكم عنفاً، لا يقل شأناً عن أي من الملوك الذين سبقوه.

X ولكن عندما وطد نفسه بكل هذه الوسائل الأمنية، وكسب ود الشعب، ظل قتل الملك، كما هو جد معقول - يلازم خياله، ويضطرب له ذهنه، وهذا سبب تحويله الحكم الذي حصل عليه بالغدر إلى طغيان عات. فأطلق أولاً غضبه الرهيب على بانكو، شريكه في الخيانة، وقيل ان تحريضه على ذلك جاءه من نبوة بعض الساحرات اللواتي تنبأن أن ذرية بانكو ستحظى بالملك. ولذا، فقد خشي أن زعيمًا قوياً نشيطاً مثله، غمس يديه في الدم الملكي، قد يقتدي بالمثل الذي أقامه هو: فدعاه بلطف مع ابنه إلى مأدبة وجعل البعض يغتالونه عند عودته على نحو يبدو كأنه قتل صدفة في مناوشة مباغتة. أما ابنه فليانكوس، فلم يكن معروفاً، وهرب تحت جنح الظلام، وعندما أخبره اصدقاؤه أن أباه قتله الملك غيلة وغدراً، وإن حياته هو ايضاً مطلوبة هرب سراً إلى ويلز. إن هذه الجريمة التي أقترفت بمثل هذه القسوة والغدر، أرهبت النبلاء، وجعلت كلا يخشى على سلامته، وذهبوا جميعاً إلى بيوتهم، ولم يعد أحد منهم إلى البلاط ثانية إلا فيما ندر. وهكذا فإن فظاعة الملك راحت تتبدى في البعض مكشوفة، ويشتبه فيها الكل سراً، وتبادل الرعب إنما أدى إلى تبادل الكراهية بينه وبين أشرافه، وعندما غدا التستر مستحيلاً،

راح يكاشف الملأ بطغيانه. فأعدم أمام العموم أقوى الزعماء، بأوهى الحجج، وغالباً بتهم ملفقة. وبأموالهم المصادرة نظم عصبة من الأشرار تحت اسم «الحرس الملكي».

XI ومع هذ كله، فإن الملك لم يظن أن ذلك كاف لحماية حياته. فشرع في بناء قلعة على تل دنسينان، يرى منه المشهد متراميا من كل جانب. وعندما توانى السير في البناء، لصعوبة حمل المواد، أمر الامراء كلهم، في جميع ارجاء المملكة، أن يزودوا بالدور العمال والعربات، وان عليهم أن يشرفوا على العمليات بأنفسهم، كمفتشين. وكان مكدف أمير فايف، أيامئذٍ بالغ القوة، ولكنه لم يجرأ على وضع حياته بين يدي الملك، فكان كثيراً ما يرسل العمال هناك، وكذلك عدداً من أخلص اصدقائه لحثهم على الجهد في العمل. وجاء الملك ذات يوم ليرى البناء إما رغبة منه في تفقد سير العمل، كما زعم، أو ليلقي القبض على مكدف، كما خشي هذا، واتفق أن زوجاً من الثيران تحت النير عجزا عن جر حملها إلى أعلى التل، فاغتنم الملك هذه الفرصة بحماس ليطلق سخطه، مهدداً بأنه سيخضع روح الأمير المزدرية، والتي يعرفها حق المعرفة، ويضع النير على عنقه هو: فلما أبلغ مكدف هذا الكلام، وضع عائلته في عهدة زوجته، ودونما تأخير أبحر إلى لوثيان في مركب صغير أقيم شراعه على عجل لهذا الغرض، ومن هناك اتجه إلى انكلترة. وما كاد يسمع مكبث بنيته على الهرب، حتى أسرع في الحال على رأس مجموعة قوية من الجند إلى فايف، للحيلولة دون هربه إذا أمكن. وعند وصوله، أدخل في الحال إلى قلعة مكدف، وإذ لم يجد الأمير، نفذ انتقامه في زوجته وفي الباقين من أولاده. وصادر أراضيه، وأعلنه عاصياً، وهدد بفرض أشد العقوبة على كل من يجرأ على الاتصال به. وعلى هذه الشاكلة، أخذ يتصرف بأشد الغلاظة تجاه من تبقى من الأغنياء، والأقوياء، دونما تمييز. وتحقيراً للنبلاء، جعل يدير شؤون مملكته الداخلية بمشورة أسرته، دون أن يتنازل فيستشير أحداً منهم.

XII في أثناء ذلك، وصل مكدف إلى انكلترة، ووجد مالكولم يعيش عيشة

ملكيـة في بلاط الملك ادوارد، لأن ادوارد وبعد أن أستيعد من المنفى إلى العرش، على أثر اندحار جيش الدانمركيين في انكلترة، كان لأسباب عديدة مهتمًا بمصلحة مالكولم - الذي قدمه اليه سيبارد جد مالكولم لأمه، إما لأن أباه وجده أيام حكمهما مقاطعة كمبرلاند، كانا شديدي التعلق بأسلافه، أو لأن تشابه الظروف وتذكر الأخطار المتبادلة، ولدا صداقة متبادلة، لأن الملكين كليهما دفعهما إلى النفي الطغاة، أو لأن مصائب الملوك تثير الأهتمام دائمًا في أذهان أعظم الغرباء. ولذلك فإن مكدف، حالما اتيحت له الفرصة، خاطب مالكولم بخطاب طويل، رثا فيه شقاءه في ضرورة هربه، وصور قسوة مكبث تجاه الطبقات كلها، وكراهية الطبقات كلها له، وحث مالكولم بقوة على محاولة استعادة عرش أبيه، ولا سيما أن ليس بوسعه دون ذنب عظيم أن يترك من غير عقاب مصرع أبيه، وأن يتغافل عن تعاسات شعب جعله الله نفسه في عهدته، أو أن يتصامم عن التماسات اصدقائه العادلة. وفضلاً عن ذلك، فإن بامكانه أن يعتمد على العون من حليفه، الملك الممتاز ادوارد، وعلى عواطف الشعب الذي يكره الطاغية، ولا بد أن الله لن يكف عن المساعدة في قضية عادلة ضد شرير. أما مالكولم، فكان قد طلب إليه العودة من قبل العديد من الجواسيس الذين يرسلهم مكبث لاستدراجه إلى الفخ، فصمم قبل أن يغامر بحظه في شأن عظيم كهذا على امتحان أمانة مكدف. ولذلك، أجاب قائلاً: «أنا في الواقع لست جاهلاً بما تعلمني، ولكنني أخشى أنك لا تعرفني كل المعرفة، وانت تدعوني إلى لبس التاج. وذلك أن الرذائل نفسها التي دمرت الكثير من الملوك، كالشهوة والجشع، موجودة فيّ أيضاً، ورغم أنها مستورة الآن في وضعي كفرد عادي، فإنها ستنطلق صريحة في حرية الوضع الملكي. فاحذر إذن من أنك تدعوني إلى التدمير، وليس للملك» أجاب مكدف بأن شهوة الفحش بعد التنويع يمكن كبحها بزواج مشروع، وأن الجشع يمكن دفعه بالقضاء على الخوف من الاملاق.فرد على ذلك مالكولم قائلاً إنه يؤثر أن يعترف له صراحة كصديق على أن تفتضح سيئاته فيما بعد، مما قد يكون خطراً على كليهما: أنه لا يؤمن بوجود الصدق أو الاخلاص، وانه لا يأتمن أحداً على سره، وأنه قد يغير خططه عند كل نسمةٍ من ريبة، وانه ينطلق من تقلب مزاجه في حكمه على كل شخص آخر. وإذا بمكدف يصيح

قائلاً: «إليك عني! ياعاراً على دمك واسمك الملكي. الخير لك أن تسكن الصحراء من أن تحكم.» وهم بالخروج مغضباً، عندما أخذه مالكولم من يده، وشرح له السبب في ادعائه، من أنه كثيراً ما خودع من قبل برسل من مكبث، وأنه لا يستطيع التهور بالثقة في كل من جاءه، غير أنه بالنسبة إلى مكدف، فإن أصله، وسلوكه، وأخلاقه، وظروفه، تدعوه إلى الثقة فيه، ثم أقسم كلاهما على الولاء للآخر، وأخذا يتشاوران حول الوسائل الضرورية لتحقيق القضاء على الطاغية. وبعد أن أرسلا سراً مع الرسل نبأ خطتهما إلى أصدقائهما، تلقيا من الملك ادوارد عشرة آلاف جندي، بقيادة سيبارد، جد مالكولم لأمه.

XIII لقد أثار خبر زحف هذا الجيش حركة كبيرة في اسكوتلندة وراح الكثيرون ينضمون كل يوم إلى الملك الجديد، حتى كاد مكبث أن يهجره الجميع، فلم يجد وهو في هذا الهجران الفجائي خيراً من أن يقبع في القلعة في دنسينان، وأرسل صحبه مع الاموال إلى ايبودي، وارلندة، للحصول على الجنود. وعندما علم مالكولم بنواياه، زحف رأساً عليه، ترافقه ابنها سار هتافات الناس ودعاءاتهم بنجاحه. ففرح الجنود بذلك واستبشروا بالنصر، ووضعوا في خوذهم غصوناً خضراء، وكأنهم جيش عائد بالظفر، لا سائر إلى المعركة. فذهل مكبث لثقة العدو هذه، وهرب في الحال. ولما رأى جنوده أن قائدهم قد هجرهم، استسلموا لمالكولم، في حين أن مكدف راح في أثر الطاغية، وأدركه وقتله. وهنا يروي بعض كتابنا عدداً من الحكايات تليق بالتمثيل المسرحي، أو الرومانسيات الميليزية، أكثر مما تليق بالتاريخ، ولذا فإني أهملها. وقد حكم مكبث اسكوتلندة سبعة عشر عاماً، انجز في العشرة الأولى منها واجبات خير الملوك، غير أنه في السبعة الأخيرة بز في قسوته أغلظ الطغاة.

ملحق (ج)
جون لزلي

من كتابه (De Origine, Moribus, et Rebus Gestis Scotorum)

الفصل الرابع والثلاثون: دنكن

دنكن حفيد مالكولم(*) أصبح بعد ذلك ملكاً بموافقة الجميع، وهو رجل لم يشب طبعه أي فظاظة أو سخط أو مرارة، من النوع الذي لا يردّ على أحد حتى عندما يستفز بأعظم الاساءة. وقد استغل عامة الشعب هذا الميل العجيب في الملك إلى الرحمة، وأرخوا العنان لشهواتهم الشريرة كوحوش برية أطلقت من كل قيد. ولأن دنكن نفسه لم يكن بمقدوره أن يتصرف إلا بالتسامح والرأفة، فقد أوكل سلطات حكمه إلى مكبث، وهو رجل أميل قليلاً إلى الاجراءات الصارمة. وقد اغتنم مكبث أول فرصة ووضع حداً لفوضى الأمة، بفرضه أشد العقوبة على سكان لوخابر (وكانوا قد نهبوا من بانكوو، أمير لوخابر الملكي، الممتلكات الملكية وكثيراً من المال، إضافة إلى إصابته بجرح بليغ). وساق مكبث أيضاً إلى قلعة لوخابر مكدونالد، حاكم الجزر الذي دعم هؤلاء اللصوص، وقاتل بعناد من أجلهم. وهناك حوصر حصاراً شديداً لم يُبق له منفذاً للهرب. فارتعب مكدونالد إذ تخيل العقوبات التي سيقاسيها إذا وقع في أيدي أعدائه، وأعماه العناد، فقتل نفسه كما قتل أفراد أسرته.

(*) قتل مالكولم في غلامس عام ١٠٤٠ (نهاية الفصل الثالث والثلاثين).

وفي هذه الأثناء، عبر ملك النرويج البحر إلى اسكوتلندة ومعه جيشه، مسبباً حرباً لا مبرر لها البتة بحجة الثأر لمذبحة قديمة كان مواطنوه ضحاياها. فحاصر دنكن في قلعة بيرث وضغط عليه ضغطاً كان سيؤدي إلى اضطراره إلى التسليم لعدوه، لولا أنه استغل بسرعة فرصة الهجوم على الدانيين وهم غارقون في شرابهم. ولم يطل الأمر بمكبث إذ جاء لاسعافه عدد من الجند. وعندئذٍ رفع الملك سفْين خيامه على عجل وهرب إلى سفنه، لأنه لم يهُزم فحسب، بل كان الخطر شديداً على حياته بالذات. ولم يسمح دنكن لفرصة تحطيم الدانيين بالافلات من يده، واستطاع بمشورة مكبث أن يتغلب على اسطولهم ويشتته في كنغورن. وما زالت قبور الدانيين قائمة هناك حتى اليوم، وشارات الذكرى المحفورة في الحجر ما زالت تنطق بالمجد الخالد لتلك العملية.

ولكن إن هي الا أيام حتى زها مكبث بالغرور، وتلوي عزمه بشهوة مجنونة في السلطة، فقتل بصورة شنيعة مليكه الأقدس دنكن، وهو الذي كان قد كافأه بأعظم التكريم والعطاء، في السنة السادسة من حكمه وعلى خوفه من الجريمة. فإن زوجته حثته عليها بجميل الوعود بأن نتيجتها ستكون سعيدة. أما ولدا دنكن، مالكولم كانمور، ودونالد، فقد ذعرا لمقتل أبيهما، وأبديا حكمة عندما صمما على الهرب من البلد.

الفصل الخامس والثلاثون: مكبث

وهكذا اغتصب مكبث العرش عنوة. وكان ابن دوادة، ابنة الملك مالكولم الثاني.

بالرغم من شهرة مكبث بسطوته في الحرب، وجنوح طبعه إلى القسوة، فقد فكر في توطيد ملكه اللاشرعي بمحاباة النبلاء عن طريق إخماد اللصوصية وقطع الطرق، ومساعدة عامة الشعب بتشريعات مفيدة، وبذا يربط الفئتين بنفسه بروابط شديدة من المودّة. ولكن تقريع ضميره في النهاية بسبب أعماله المشينة، اعتمل في دخيلته وسبب له خوفاً على حياته من الذين

يحيطون به، فتحول لطفه إلى انعدام في الرحمة. وأخذ يعدم نبلاءه على نحو مكشوف أو يغريهم بدهائه على التآمر على قتل بعضهم البعض.

وقد اعتبر بانكوو، وبشكل خاص مكدف، خطرين جداً. وقضى على بانكوو في أول فرصة سانحة، بينما راح يدبر بدهائه فخاً لمكدف. وجملة القول فقد أضحى، كأي طاغية، يخاف جميع الناس، وجميع الناس يخافونه، وبذلك غدا الناس، عن عقل، قلقين على مملكتهم، وعلى سلامتهم. فارسلوا مكدف إلى انكلترة، حيث كان مالكولم كاغوير في المنفى، ليدعوه إلى استعادة ميراثه المشروع، وللتأكيد له باليمين المقدسة على ولائهم له ضد مكبث. ولما سمع الملك ادوارد هذا الخبر، زوّد مالكولم كرماً منه بعشرة آلاف جندي انكليزي. وعاد مالكولم الى اسكوتلندة، وطارد مكبث في عدد من المعارك الشرسة. أولاً إلى دنسينان، ثم إلى لمغنان. وهناك أعدم مكدف، أمير فايف، مكبث «وكان هذا قبل ذلك بقليل قد أمر باعدام زوجة مكدف وأطفاله»، وأخذ رأسه إلى مالكولم، فأثنى عليه وسخا في عطائه. وكان موت مكبث في السنة السادسة من طغيانه.

فهرست عام

الموضوع	الصفحة

الفصل الرابع

الفصل الخامس

مأساة الملك لير

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

مأساة عطيل

الفصل الخامس

مأساة مكبث

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

ملاحق


وليم شكسبير
المآسي الكبرى
هاملت
عطيل
الملك لير
مكبث
منشورات
2000
PALESTINE
المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت، ساقية الجنزير، بناية
برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي
هاتفاكس: ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١
علي مولا